ادب اور تہذیب کا باشعور ترجمان



# گفتگو

مدیر

سردار جعفری

ادب اور تہذیب کا باشعور ترجمان

# گفتگو

# GUFTUGU

سہ ماہی

| شمارہ نمبر ۱۱ | نمبر ۱۲ | نمبر ۱۳ | نمبر ۱۴ |
| --- | --- | --- | --- |
| ستمبر ۱۹۷۵ء | دسمبر ۱۹۷۵ء | مارچ ۱۹۷۶ء | جون ۱۹۷۶ء |


ایڈیٹر:- سردار جعفری  معاون ایڈیٹر:- سید احمد شمیم

مینجنگ ایڈیٹر:-
روشن لال وڈیرا

سالانہ چندہ:- عام ڈاک سے تیس روپے
(رجسٹری سے پرچہ منگوانے پر دس روپے اور)
بیرون ہند چار پاؤنڈ

قیمت فی پرچہ:- آٹھ روپے

---

وڈیرا پبلی کیشنز۔ جنرل انشورنس بلڈنگ (پہلی منزل)
۲۳۲۔ ڈاکٹر ڈی این روڈ۔ بمبئی 400001

فون { 266918
367134

---

طابع و ناشر، مالک و مدیر علی سردار جعفری نے یونیورسل لیتھو پریس ۲۳ نوروجی اسٹریٹ بمبئی ملے چھپوا کر
۲۳۲ ڈاکٹر ڈی این روڈ بمبئی ۱ سے شائع کیا

# فہرست

## کہانیاں



## نظمیں غزلیں



## تبصرے



## مراسلات

مجروح سلطان پوری

# غزل

مخدومی جناب پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کی نذر

داغ سے مہکی ہوئی زخموں سے لالہ پیرہن
کس قدر ملتی ہے شاخِ درد سے شاخِ چمن

فرشِ گل، مینائے مے، شمعِ سحر، سازِ سخن
سب اُٹھے لیکن نہ اُٹھا میں خرابِ انجمن

مژدہ اے یارانِ تشنہ دل سے پھوٹا پھر لہو
اے شبِ تارِ عزیزاں پھر جلا داغِ کہن

ساز میں یہ شورشِ غم لائے مطرب کس طرح
اُس کی دھن پابندِ نَے نغمہ ہمارا نَے شکن

دیکھئے کب تک بلائے جاں رہے اک حرفِ شوق
دل حریصِ گفتگو اور چشمِ خوباں کم سخن

سچ تو ہے مجروح نے اُس گُل سے کچھ پیماں لیے
یہ خبر لیکن کہاں سے لے اُڑا مُرغِ چمن

مجروح سلطان پوری

# غزل

گو رات مری، صبح کی محرم تو نہیں ہے
سورج سے ترا رنگِ حنا کم تو نہیں ہے

کچھ زخم ہی کھائیں چلو کچھ گُل ہی کھلائیں
مانا کہ بہاراں کا یہ مَوسَم تو نہیں ہے

چاہے وہ کسی کا ہو لہو لالہ و گُل پر
صیاد یہ کل رات کی شبنم تو نہیں ہے

یہ کس نے بدل ڈالی روش اہلِ جنوں کی
پرچے میں تری کاکلِ پرخم تو نہیں ہے

اب کارگہِ دہر میں لگتا ہے بہت دل
اے یار کہیں یہ بھی ترا غم تو نہیں ہے

صحرا ہیں بگولا بھی ہے مجروح صبا بھی
ہم سا کوئی آوارۂ عالم تو نہیں ہے

---

نوٹ:۔ اگرچہ لفظ "مَوسِم" ہے لیکن عام طور پر اہلِ علم حضرات بھی "مَوسَم" ہی بولتے ہیں اب تو صرف فارسی ترکیب کے ساتھ ہی اصل تلفظ اچھا لگتا ہے جیسے "رنگِ موسِم" وغیرہ۔ مجروح

# پیش گفتار

دیکھ تو کس منزلِ طوفاں سے آئی ہے حیات
کتنی موتوں کو کچل کر مسکرائی ہے حیات

جوش ملیح آبادی

# اندھیرے سے اجالے تک

"یہ صحیح ہے کہ ہمارے چاروں طرف بہت اندھیرا ہے۔ گزشتہ دو جنگوں کے درمیان بھی ایسا ہی اندھیرا تھا جو لوگ مایوس ہونا چاہتے ہیں ان کے لیے ہماری زندگی میں مایوسی کا کافی سامان ہے۔ مارکسزم کا یہ طریقہ نہیں ہے کہ وہ مشکلوں کا اعتراف نہ کرے اور اس کے مادی اور اخلاقی اندھیرے کو کم کر کے دکھائے جو آج ہم انسانوں کو گھیرے ہوئے ہے۔ لیکن مایوسی کے فلسفے اور مارکسزم میں فرق "صرف" اتنا ہے ۔ اور یہ "صرف" ایک دنیا کا احاطہ کیے ہوئے ہے ــــ کہ مارکسزم انسانی ارتقا کے بنیادی راستے کا علم رکھتی ہے، اور قوانینِ ارتقا کو تسلیم کرتی ہے۔ جنھوں نے یہ علم حاصل کر لیا ہے وہ ہر قسم کی وقتی تاریکی کے باوجود یہ جانتے ہیں کہ ہم کس تاریخی منزل سے آئے ہیں اور کس تاریخی منزل کی طرف جا رہے ہیں ــــــــ

اور جو لوگ اس حقیقت سے واقف ہیں اُن کی نگاہوں میں دنیا بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ جہاں ان کو پہلے اندھا بے معنی انتشار گھیرے ہوئے تھا وہاں ان کو اب ایک بامقصد ترقی اور تبدیلی نظر آتی ہے۔ جہاں مایوسی کا فلسفہ دنیا کے خاتمے اور تہذیب کی تباہی کا ماتم کرتا ہے وہاں مارکسزم میں یقین رکھنے والوں کو ایک نئی دنیا کے پیدا ہونے کے درد کا احساس ہوتا ہے۔ اور وہ اس درد کو کم کرنے میں مدد کرتے ہیں۔"

جارج لیوکاش

یورپی حقیقت نگاری کا مطالعہ

ص ۲

STUDIES IN EUROPEAN REALISM

Page 2

# ن۔م۔ راشد

۹ر اکتوبر ۱۹۷۵ء کو لندن میں ن۔م۔ راشد کا انتقال ہوگیا۔ (اخبارات میں ۱۱ر اکتوبر کی تاریخ چھپی ہے) میں نظریاتی اختلاف کے باوجود راشد کا شمار اس عہد کے اہم اور بزرگ شعرا میں کرتا ہوں۔ وہ اردو شاعری کی تاریخ میں آزاد نظم کے خالق کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

راشد انقلابی شاعر نہیں تھے' باغی تھے۔ مذہب کے معاملے میں لاادریت کے قائل تھے۔ انتقال کے بعد ان کی لاش دفن نہیں کی گئی بلکہ وصیت کے مطابق نذرِ آتش کی گئی۔ وہ کمیونزم کے مخالف تھے' لیکن ۱۹۴۷ء میں فرقہ وارانہ فسادات کے دوران کمیونسٹوں کے رویے سے اس قدر متاثر ہوئے کہ کمیونسٹ پارٹی میں داخل ہونے کی خواہش ظاہر کی) انھوں نے چند نظمیں کمیونزم کے خلاف لکھیں جو ان کی دوسری کتاب "ایران میں اجنبی" کے صفحات کی زینت ہیں۔ (اس کے لیے ان کو رجعت پسند کہا گیا) ان کے متعلق انھوں نے اپنی تیسری کتاب "لا = انسان" میں یہ صفائی پیش کی ہے کہ

"میں نے اپنی نظموں میں مارکسی تعلیم پر نہیں بلکہ صرف استالین کے عہد کی "ہمہ اوستی" اور سیاسی چیرہ دستی پر حرف زنی کی تھی۔ میرے لیے یہ تسلیم کرنا ہمیشہ مشکل رہا ہے کہ ترقی پسندوں کو میری نظموں میں اجنبی حکومت یا استعمار کے خلاف آواز کیوں نہیں سنائی دیتی۔ یا مذہبی ریاکاری' آمریت اور معاشرتی اور جذباتی پابندیوں کے خلاف میرے شدید ردعمل کو انھوں نے کیوں نہیں محسوس کیا' جبکہ اس قسم کے افکار انھیں ہمیشہ عزیز رہے ہیں۔ اور بعض مسائل پر میرا نقطۂ نظر ان کے اپنے اندیشوں اور ارمانوں سے بہت دور بھی نہیں۔ میں ترقی پسندوں کی رسمی برادری سے ہمیشہ باہر رہا ہوں۔ کیوں کہ مجھے سیاسی یا نیم ادبی لیبل لگا کر سربازار نکلنا اس وقت گوارا نہ تھا نہ اب گوارا ہے۔ لیکن میری خوش قسمتی ہے کہ آج بھی اکثر ترقی پسندوں کے ساتھ میرے ذاتی تعلقات خوشگوار ہیں۔ اور میں فرداً فرداً ان میں سے اکثر کے کمالات کا معترف ہوں"

(لا = انسان۔ ص ۹)

راشد کے دل میں کارل مارکس کے لیے احترام کا جذبہ تھا۔ اس کا اندازہ ان کے ایک فقرے سے جھلکتا ہے:-

"اگر ہم لفظ کی اس قوت سے منکر ہوجائیں تو گویا توراۃ اور انجیل سے لے کر کارل مارکس اور اقبال تک کسی کی ضرورت باقی نہ رہے"

(لا = انسان، ص ۱۹)

وہ جدیدیت کی بے راہ روی سے خوش نہیں تھے۔ میں نے اپنے ایک آدھ مضمون میں بعض نئے شاعروں پر

بے لاگ رائے کا اظہار کیا ہے۔ لیکن میری تنقید ان میں سے بعض کو ضرورت سے زیادہ ناگوار گزری ہو۔ ان میں سے اکثر کی اس جرأت کا دل سے قائل ہوں کہ جو وہ الفاظ کے انتخاب اور ساخت پرداخت میں برتتے ہیں۔ لیکن ان میں سے بعض نے اشیاء اور مفہوم کے ساتھ اپنا ربط قائم کرنے سے انکار کر رکھا ہے۔ بحیثیت ایک مکتب شعر کے جدید ترین شاعروں کا یہ گروہ کسی اجتماعی ذمہ داری کا قائل بھی نظر نہیں آتا۔ انھیں اس دانش کے اظہار سے بھی غرض کم ہے جس کا حامل شعر رہا ہے۔ یہ شعر کو بیشتر ذاتی خوشنودی کا ذریعہ جانتے ہیں۔ ان میں سے بعض کے ہاں زندگی کے لیے گہری اور جوشیلی محبت ضرور پائی جاتی ہے اور انسانی تہذیب کے بعض صحت مند عناصر کا ذکر بھی ان کے کلام میں ملتا ہے۔ لیکن یہ کسی قسم کی مسؤلیت (؟) قبول نہیں کرنا چاہتے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان میں سے بعض اسی بے نظمی کے شاعر رہ گئے ہیں جو تہذیبوں کے زوال کا باعث ہوتی ہے۔ اجتماعی تحت شعور کی عکاسی کرنا برحق لیکن اگر یہ عکاسی معاشرے کی نارسائیوں کو دور نہ کر سکے تو کم از کم ان بے اطمینانیوں کی طرف اشارہ کرنا چاہیے جن سے آج کی دنیا اٹی پڑی ہے۔ زندگی کھیل تماشے سے کہیں زیادہ ہے اور صرف طفلانہ ذہن اسے کھیل تماشا سمجھ کر خوش ہو سکتے ہیں۔"

(لا = انسان۔ ص۲۰)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ راشد کے ہاں شاعری ایک سماجی ذمہ داری کا عمل ہے۔ شعر کھیل تماشا نہیں ہے۔ "دانش کا اظہار" اور "معاشرے کی نارسائیوں" کو دور کرنے کا احساس۔ شعر کو تہذیب کے زوال کا باعث نہیں ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ شعر تہذیب کی سربلندی اور وقار ہے۔ "ماورا" "ایران میں اجنبی" اور "لا = انسان" میں ان تصورات کے ارتقا کا ایک مسلسل سفر ہے۔ راشد کی شاعری کا سفر راشد کے تصورِ انسان کا سفر ہے۔ ماورا کا انسان شکست خوردہ ہے۔ رومانیت زدہ ہے، فرار، سیاسی غلامی کے لیے عورت کے جسم سے انتقام اور خودکشی کے عذاب میں مبتلا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ لفظ اور استعارے میں تازگی ہے۔ اور شعری آہنگ میں ایک نشاطیہ کیفیت ہے۔ ان نظموں میں بعض نہایت خوب صورت مصرعے اور نہایت خوب صورت بند ہیں۔ شاید یہ خوب صورتی راشد کے دل میں بیٹھے ہوئے انسان کے نشاط تصور سے پیدا ہوئی ہے۔ یہ انسان "ایران میں اجنبی" میں انگڑائی لیتا ہے اور "لا = انسان" میں اپنے حسن کے بعض گوشوں سے نقاب اٹھاتا دکھائی دیتا ہے۔ آخری مجموعے کا انسان نہ تو شکست خوردہ ہے، نہ رومانیت زدہ، نہ فرار اور خودکشی کے عذاب میں مبتلا۔ وہ ایک پرکیف شخصیت ہے جو زندگی کے رنگ و نور میں نہا رہی ہے اور مستقبل کے بے کراں نور کے خوابوں میں کھوئی ہوئی ہے ؎

وہ خواب ہیں آزادیٔ کامل کے نئے خواب
ہر سعیِ جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب
آدم کی ولادت کے نئے جشن پہ لہراتے جلاجل کے نئے خواب
اس خاک کی سطوت کے منازل کے نئے خواب

یا سینۂ گیتی میں نئے دل کے نئے خواب
(لا = انسان ۔ صہ ۷۲ - ۷۱)

انسان کا یہ تصور "بے یقین" لوگوں کے لیے موت کا پیام ہے (نظم "تعارف" لا = انسان ۔ صہ ۷۶) جہاں کہیں اندھیرا ہے وہاں آرزو کی راہبر شمع لے کر آ جاتی ہے ۔ تصورِ انسان کی اس بالیدگی نے راشد کا آہنگ بدل دیا ہے

لب اگر نہیں ہلتے، ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں
ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں، راہ کا نشاں بن کر
نور کی زباں بن کر
ہاتھ بول اٹھتے ہیں صبح کی اذاں بن کر

راشد کی شاعری میں اقبال کی طرح فکر جذبے پر حاوی ہے ۔

اس شمارے میں راشد پر جو حصہ ہے وہ ان کی زندگی میں مرتب کیا گیا تھا (لیکن پرچہ ایک سال بعد شائع ہو رہا ہے) ان کے انتقال کے بعد میں نے اس کو تبدیل کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی ۔ راشد کی شاعری پر ایک سیر حاصل طویل مقالے کی ضرورت ہے ۔ ان کی شاعری بہت زیادہ فارسی آمیز ہے ۔ لیکن انھوں نے لفظوں کا ایک نیا احساس اور آہنگ کا ایک نیا شعور دیا ہے ۔ یہ آہنگ بلند اور پُر وقار ہے ۔

سردار جعفری
جون ۱۹۷۶ء

**گفتگو کی اشاعت میں جو تاخیر ہوئی ہے**
**اس کے لیے ہم معذرت خواہ ہیں ۔**
**آیندہ پرچہ وقت پر شایع ہوگا**

---

**اس اشاعت سے گفتگو کے سالانہ چندے اور قیمت میں بھی اضافہ ہو گیا ہے ۔**

روشن وڈیرا

ڈاکٹر قمر رئیس

# دلّی میں ترقی پسند مصنفین کا اجتماع

ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور تنظیم کی چالیسویں سالگرہ کے موقع پر ۱۷ اور ۱۸ اپریل ۱۹۷۶ء کو دہلی میں اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس اور مذاکرہ ہوا۔ جس میں ممتاز مشاہیر عصمت چغتائی، کیفی اعظمی، آنند نرائن ملا، قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، علی سردار جعفری، ڈاکٹر محمد حسن، غلام ربانی تاباں، کوثر چاند پوری، کشمیری لال ذاکر کے علاوہ نئی پود کے ممتاز ادیبوں نے بھی جوش و خروش سے شرکت کی۔ اس اجتماع میں ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم نو کے مسائل اور ترقی پسند ادب کی رفتار و معیار کا جائزہ لیا گیا۔ کچھ بزرگ اور نوجوان ادیبوں نے ترقی پسند تحریک اور ادب کے بعض پہلوؤں کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ اور اندیشہ ظاہر کیا کہ اس تحریک کے نئے سفر میں بھی اگر پرانی کمزوریاں ساتھ رہیں تو یہ کامیاب نہ ہو سکے گی۔ لیکن بیشتر ادیبوں نے گذشتہ چالیس سال میں اس تحریک کی بے مثل خدمات کو سراہا اور کہا کہ اس مدت میں جو بہترین ادب پیدا ہوا ہے وہ براہ راست یا بالواسطہ اسی ہمہ گیر تحریک کی دین ہے۔ پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں کہا تھا۔

"ہماری کسوٹی پر اب وہ کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں:"

اردو کا بہترین ترقی پسند ادب بلاشبہ اس کسوٹی پر کھرا اترتا ہے۔

کانفرنس کے مندوبین کا پہلا اجلاس ۱۷ اپریل کی صبح کو ساڑھے دس بجے غالب اکیڈمی میں شروع ہوا۔ ڈائس پر مجلس صدارت میں عصمت چغتائی، کیفی اعظمی، قرۃ العین حیدر، علی سردار جعفری، ڈاکٹر سید محمد عقیل کے علاوہ مجلس استقبالیہ کے صدر آنند نرائن ملا اور جنرل سکریٹری غلام ربانی تاباں تشریف رکھتے تھے۔ جنرل سکریٹری کی رپورٹ ڈاکٹر اجمل اجملی نے پڑھی۔ رپورٹ میں گذشتہ چالیس سال میں تحریک و تنظیم کے نشیب و فراز کا جائزہ لیا گیا تھا۔ انھوں نے کہا کہ ہم ترقی پسند ادیب محنت کش عوام اور بنی نوع انسان کی آرزوؤں اور امنگوں کے ہمنوا رہے ہیں۔ ایک بہتر سماج ایک بہتر زندگی کیلئے ہم ان کی جانبدارانہ جدوجہد کی حمایت اور اس جدوجہد کے خلاف ہر طرح کے جبر و تشدد کی مذمت کرتے آئے ہیں۔ آج بھی یہ نصب العین ہمارے سامنے ہے۔ ادیب اپنے عہد کی آواز اور اپنے عوام کا ضمیر ہوتا ہے۔ وہ مایوسی، بے بسی، اور انتشار کی تاریک قوتوں کے مقابلے میں پرعزم، حوصلہ خیز اور انقلاب آفریں عوامی قوتوں سے وابستہ رہ کر ہی اعلیٰ ادب کی تخلیق کر سکتا ہے۔

اس تفصیلی رپورٹ کے بعد علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم کے مسائل پر اظہار خیال کیا۔ انھوں نے کہا کہ ابتدا ہی سے اس تحریک اور تنظیم میں مختلف سماجی اور سیاسی نظریات رکھنے والے ادیب شامل رہے ہیں۔ اس کے اولین معماروں میں اگر ایک طرف پریم چند تھے جو بنیادی طور پر گاندھی وادی اور قوم پرست تھے تو دوسری طرف سید سجاد ظہیر تھے جو کھلے ہوئے اشتراکی تھے۔ تنظیم میں شامل ہونے والے ادیب وہی تھے جو اس کے مینی فسٹو سے اتفاق رکھتے تھے۔ لیکن تنظیم کے باہر بھی بہت سے ادیب اپنی تخلیقات میں ترقی پسند اقدار پر زور دے رہے تھے۔ انھوں نے تحریک کے ارتقائی مراحل کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ آزادی کے قبل ہمارے سامنے کچھ واضح اور فوری مقاصد تھے جن کی وجہ سے ادیبوں کے اتحاد و تنظیم میں آسانی ہوئی۔ انھوں نے آج کے حالات میں تنظیم کی ضرورت اور اس کے نام کے بارے میں اظہار خیال کی دعوت دی۔ سردار جعفری نے کہا کہ اگر کل ہند تنظیم اسی نام سے بنائی جائے تو ایسی دوسری انجمنوں کو اس سے الحاق کی اجازت دی جا سکتی ہے جو کسی دوسرے نام سے لیکن انھی مقاصد کو سامنے رکھ کر کام کر رہی ہوں۔ ڈاکٹر قاضی عبدالستار نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن گذشتہ بیس سال سے سرگرمی سے کام کر رہی ہے لیکن رپورٹ میں اس کا ذکر نہیں آیا اور نہ ہی اس کے بعض اراکین کو کانفرنس میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ قیصر شمیم، اظہار اثر، سرفراز عثمانی اور دوسرے نوجوان شرکا نے ترقی پسند مصنفین کے نام سے ہی تنظیم کی ضرورت پر زور دیا۔

آنند نرائن ملا صاحب نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ میرے نزدیک اپنے عہد کی قدروں کی ترجمانی کرنے والے ارتقا یافتہ ادب کا نام ترقی پسند ادب ہے۔ اسے

بے شک ایک ترقی پسند تحریک کی صحت مند جانب ہے لیکن پائیدار نہیں۔ اب پانچ برس تک یہی ادب کا ادنیٰ کوئی جگہ نہ دیجئے۔ نقا صاحب نے زور دے کر کہا کہ ادب میں سیاسی قدروں کے مقابلہ میں انسانی قدروں کی اہمیت زیادہ ہے۔

کشمیری لال ذاکر نے کہا کہ ترقی پسند ادب کے ساتھ اردو زبان کی زندگی کا مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے۔ اردو کی تعلیم کا نظام درہم برہم ہو چکا ہے۔ ہمیں اردو زبان کی بقا کے لئے بھی کچھ سوچنا اور کرنا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے اس پر اظہار مسرت کیا کہ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن نئے سرے سے منظم ہو رہی ہے۔ لیکن انہوں نے انتباہ کے انداز میں کہا کہ تنگ نظری اور SECTARIAN رویے کیلئے ہماری ساس نہیں۔ انہوں نے زور دے کر کہا کہ آج واضح طور پر سماجی مطلب سے دور رہتے ہیں۔ ایک ترقی پسند ذاکر کا مطالبہ ادب دوسرا ادیب کا مسئلہ اکثر ہوتا ہے کہا کہ ترقی پسند تحریک ایک ایسا زبردست طوفان تھی جس نے سارے ادب کو متاثر کیا ہے۔ اور آج بھی اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے بتایا کہ آج ترقی پسندوں کے سامنے سوال یہ ہے کہ ان کا نیا مینی فیسٹو کیا ہو۔ جو پرانے ہیں وہ بہت پرانے ہو گئے ہیں وہ تقریباً وہی ہیں جو انگریزی میں ہیں۔ ڈاکٹر انجم نے ان خیالات کی حمایت کی۔ ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی نے یہ سوال اٹھایا کہ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن میں شامل ہونے والے ادیبوں کا معیار کیا ہو؟ انہوں نے کہا کہ اگر کوئی ادیب اشتراکی نقطۂ نگاہ کو مانتا ہے تو وہ انجمن میں شامل ادیبوں کی اکثریت کے نقطۂ نگاہ سے اختلاف رکھتا ہو اس کی گنجائش ہونی چاہیے۔

اسلم پرویز:- لیکن اس کا (ادیب) ہونا شرط ہے۔ انیس جلالی نے کہا کہ نقا صاحب نے انسانی قدروں پر زور دیا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ انسانی قدریں کیا ہیں؟ کیا وہ غیر بدلتی ہیں، سماجی نظام اور اس کی آویزش سے الگ اپنا کوئی وجود رکھتی ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند ادیبوں پر تنگ نظری کے الزام کی تردید کی اور کہا کہ بات اس کے برعکس ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل نے بتایا کہ آج کے ادبی اور اجتماعی حالات میں چالیس سال قبل کے حالات سے بہت مختلف ہیں۔ نئی نسل کے ادیب دوسرے ڈھنگ سے سوچتے ہیں۔ آج جو مینی فیسٹو ہماری زندگی ہے۔ ترقی پسند ہی ہے جو ہم زندگی کو آگے بڑھانے والی قوتوں کا ساتھ دیں۔ انہوں نے شکایت کی کہ اس اجتماع میں نوجوان ادیبوں کی تعداد کم ہے۔

اقبال مسعود، غلام جیلانی، علی احمد فاطمی اور دوسرے نوجوان ادیبوں نے بھی اس اجتماع میں نوجوان ادیبوں کو نہ بلانے کا شکوہ کیا۔ آخر میں تاباں صاحب نے کہا ہمیں خوشی ہے کہ تمام مقررین نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کی حمایت کی ہے۔ انہوں نے بتایا کہ کل صبح کے اجلاس میں اس کا باضابطہ قیام عمل میں آئے گا۔

۱۸ اپریل کی شام کو پانچ بجے سیمینار کے پہلے اجلاس کا آغاز ہوا۔ ابتدا میں مجلس استقبالیہ کے صدر کی حیثیت سے پنڈت آنند نرائن ملا نے حاضرین کو خطاب کیا۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے ارتقاء کا ذکر کرتے ہوئے کہا: ہم لوگ جو منتشر ہو گئے تھے اب وقت آگیا ہے کہ پھر ایک کارواں کے ساتھ آگے قدم بڑھائیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان چند برسوں کی خاموشی سے ہماری تحریک کو اتنا نقصان نہیں ہوا جس کا اندیشہ تھا۔ انہوں نے اپنے طور پر ترقی پسند تحریک کے عارضی تعطل کے اسباب کا تجزیہ کیا اور کہا کہ ایک زمانے میں اسے ایک سیاسی تحریک کا ادبی محاذ بنانے کی کوشش بھی کی گئی جس کے نتیجے میں سیاسی نعروں کو اہمیت دی جانے لگی۔ انہوں نے کہا کہ اصل میں ترقی پسندی ذہن و فکر کی ترقی سے عبارت ہے۔ آج اردو میں ایک نیا ادبی گروہ سامنے آ رہا ہے جس کو میں گمراہ کہوں گا۔ جو فکر و شعور کا ابلاغ تو بڑی بات بچوں کی طرح اظہار خیال بھی نہیں کر پاتا ہے جسے زبان و بیان پر قابو نہیں جو کبھی معنی و مبہم اور مبہم باتیں کرتا ہے۔ ترقی پسندوں کی مقبولیت کا راز اس میں ہے کہ انہوں نے اجتماعی درد کو انفرادی درد پر ترجیح دی۔ آگے چل کر ملا صاحب نے کہا کہ ایک فلاحی ریاست اور سوشلسٹ ریاست میں جو فرق ہے وہ تشدد کا فرق ہے۔ میں تشدد کا روادار نہیں ہوں۔

ملا صاحب کے بعد ہندی کے ممتاز ادیب اور ترقی پسند ادیبوں کی نیشنل فیڈریشن کے جنرل سکریٹری بھیشم ساہنی نے حاضرین کو خطاب کیا۔ انہوں نے کہا کہ ترقی پسند ادیب کسی منچ پر برابری کے ساتھ بیٹھ کر اپنے مسائل پر سوچ وچار کرتے آئے ہیں یہ تحریک دراصل ادیبوں کو زندگی سے جوڑنے کی تحریک ہے۔

سیمینار کے اس اجلاس کا موضوع تھا ترقی پسند تنقید کے چالیس سال۔ اس میں پروفیسر محمد حسن، ڈاکٹر قاضی عبدالستار اور ڈاکٹر شارب ردولوی نے مقالے پڑھے۔ ڈاکٹر شارب نے اپنے مقالے میں نظریاتی اور عملی میدان میں ترقی پسند نقادوں بالخصوص اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن اور دوسرے نقادوں کا ذکر کیا اور بتایا کہ ان نقادوں نے پہلی بار کچھ اصولوں کی بنیاد پر ادب کے معروضی اور سائنسی مطالعہ کی روایت کو پروان چڑھایا۔

قاضی عبدالستار نے تصویر کا دوسرا رخ پیش کیا۔ انہوں نے کہا کہ سماجی حقیقت نگاری کے اصول و ضوابط مرتب نہیں کئے گئے۔ فنکار نقاد کی گرفت میں آ گیا۔ ہندوستان کی روح کسان ہے لیکن جب کہ ماضی کی تنقید مزدور کے محور پر گھومتی رہی اس سلسلہ میں ہو جائے گا کہ اس نے سب سے بڑی سماجی حقیقت کسان کو نظرانداز کیا ہے۔ انہوں نے کہا کہ ترقی

پسند نقادوں کو سماجی جمالیات کی واضح آئین بندی کرنی پڑے گی۔

پروفیسر محمد حسن نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے پریم چند کے خطبہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ وہ آج بھی ادیبوں کے لیے مشعل راہ کا کام دے سکتا ہے انھوں نے کہا کہ ترقی پسند ادب کی تحریک بہت سے نشیب و فراز سے گذری ہے۔ لیکن سیاسی تحریک کا فیضان ہے کہ ادب دانش عصر کا ایک حصہ بنا عالمی ادب اور عالمی شعور سے بعض اشتراک ہوئے اسمیں تاریخی قوتوں اور معاشی عناصر کی کارفرمائی ہوئی۔ اور اسکے سہارے ادبی تنقید میں بھی معروضیت کے انداز پیدا ہوئے لیکن ترقی پسند تنقید حسن کے جن نئے معیار کی تلاش میں نکلی تھی اس میں اسے کامیابی نہ ہو سکی سچ یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید پر وہ بندی اور سطحی پروپگنڈے کے الزامات کیوں عائد ہوئے؟ اور کیا طبقاتی مطالعے کی اہمیت ممتاز حسین کے علاوہ کہیں نظر نہیں آتی۔ نظریاتی گہرائی اور وضاحت کے فقدان نے تنقید کو سیاست سے وابستہ کر دیا۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ کسی ادیب کی تحریریں کس طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں سماجی تبدیلی کی خواہش کس رخ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید نے مزدوروں اور کسانوں کا نام تو لیا لیکن ان کے رنگ میں اپنے آپ کو رنگ نہیں سکی اسمیں میکانکی کیفیت پیدا ہو گئی۔ آج جدیدیت کی طرف داری نے پھر ثابت کر دیا ہے کہ سماجی انقلاب کیلئے ذہنی انقلاب لازم ہے۔ محنت کشوں کی تہذیبی بیداری کا جو کام شاعروں ادیبوں اور محنت کش طبقوں سے مل کر ہم آہنگی کے بغیر اب تنقید آگے نہیں بڑھ سکتے

بحث میں حصہ لیتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے کہا کہ ہم سیمیناروں میں بہت اونچی اونچی فلسفیانہ باتیں کرتے ہیں۔ مزدوروں اور کسانوں کا ذکر بھی ہوتا آیا ہے۔ لیکن سماج کا بڑا طبقہ پڑھا لکھا نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ نظریات اور ادب عوام تک کس طرح پہنچے۔

عتیق حنفی نے ڈاکٹر محمد حسن کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے کہا کہ سماجیاتی تنقید کو مارکسی اصولوں اور جمالیات کا پابند ہونا چاہیے۔ سماجیاتی تنقید کا موضوع عالمی سطح پر افسانوی ادب رہا ہے شاعری نہیں۔ اس لئے کہ افسانوی ادب میں سماجی تصورات کا اظہار واضح شکل میں ہوتا ہے۔ جو شاعری میں ممکن نہیں۔ انھوں نے اردو تعلیم کے زوال کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ایک ایسی زبان میں جو مر رہی ہے ادب کا سماجی رول کیا ہوگا؟ اس پر بھی سوچنا ہے۔ حسن نعیم نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ آج کے دور میں نقادوں کو بھی اپنے مطالعہ کے لئے ایک خاص صنف یا خاص میدان کا انتخاب کرنا ہوگا۔ ترقی پسند نقادوں کی کمزوری یہ ہے کہ وہ ہر صنف ادب پر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ رفعت سروش نے کہا کہ ترقی پسند نقاد [illegible] کا استعمال کرتے آئے ہیں۔ سردار جعفری نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اگر ادب کو عوام تک لے جانا ہے۔ تو اس کی سطح دوسری ہوگی۔ اس میں رمزی اور علامتی اظہار کا رنگ گہرا نہیں ہو سکتا۔ ترقی پسندوں نے ایسی شاعری کے کامیاب تجربے کئے ہیں۔ انقلابی شاعروں پبلو نرودا، مایا کوفسکی اور نذر الاسلام کی شاعری بھی بڑی حد تک راست اظہار کی شاعری ہے جسے عوام سمجھتے آئے ہیں۔

ڈاکٹر عقیل نے کہا کہ عوام کی زبان میں ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ ہر تخلیقی تجربہ اپنی زبان آپ لیکر پیدا ہوتا ہے۔ ادیب کا کام یہ ہے کہ عوامی زندگی کے مسائل کو اپنی تخلیقات میں برتے اور پیش کرے۔ قمر رئیس نے کہا کہ ترقی پسند نظریہ حیات اور ادب کو محنت کش عوام تک لے جانے کی بحث دلچسپ ہے۔ اس کی اپنی حیثیت ہے۔ لیکن شاید ڈاکٹر محمد حسن کا مدعا یہ نہیں تھا۔ قرۃ العین حیدر اور بعض دوسرے حضرات نے جو اس پر زور دیا ہے کہ ہم اپنے ادب میں جو کچھ کہتے ہیں۔ اسے محنت کش عوام تک کیسے پہنچائیں تو اس کے پیچھے ایسا لگتا ہے کہ ہماری متوسط طبقے کی ذہنیت اور رعونت کارفرما ہے ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے تجربات اور اتنے وقیع ہیں کہ انہیں عوام تک پہنچایا جانا چاہیے حالانکہ محمد حسن صاحب کا مدعا اسکے برعکس تھا۔ محنت کش عوام کے پاس بھی ہمیں دینے کے لیے بہت کچھ ہے آخر میں ڈاکٹر محمد حسن نے کہا کہ یہ سوچنا کہ عوام صرف راست شاعری ہی سمجھ سکتے ہیں۔ رمزیہ علامتی شاعری نہیں غلط ہے۔ ان کی شاعری ان کا ادب علامتوں اور اسالیب سے بھرا پڑا ہے۔

۱۸ اپریل کی صبح کو دس بجے مندوبین کا اجلاس شروع ہوا جس میں چند تجاویز پیش کی گئیں۔ پہلی تجویز میں سامراجی طاقتوں کے ظلم و تشدد کے خلاف فلسطینی مجاہدین، چلی کے عوام اور روڈیشیا اور جنوبی افریقہ کے عوام کی جدوجہد اور اس جدوجہد میں وہاں کے ادیبوں کی حمایت اور احساس یگانگت کا اعلان کیا گیا۔ اس تجویز کی حمایت کرتے ہوئے سردار جعفری نے کہا کہ ملا صاحب نے سوشلسٹ اسٹیٹ کے قیام کے سلسلہ میں تشدد کی مذمت کی تھی۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ تشدد کا استعمال کب اور کن حالات میں ہوا۔ ۱۹۱۷ء میں روس کی انقلابی پارٹی جو انقلاب لائی تو ایک امریکی صحافی کے قول کے مطابق وہاں خون کا ایک قطرہ بھی نہیں گرا۔ لیکن مغرب کی چودہ سامراجی طاقتوں نے سات سال تک اس انقلابی حکومت کو ختم کرنے کیلئے جنگ کی جس کا مقابلہ روسیوں نے فاقے کر کے مصیبتیں اٹھا کر کیا۔ ویتنامیوں نے امریکی ظلم کا مقابلہ کرنے کے لئے جو جنگ کی اس کی حمایت پنڈت نہرو، اندرا گاندھی اور خود ملا صاحب نے بھی کی ہے۔ ایک دوسری تجویز میں ٹی۔ وی پر اردو پروگرام

شروع کرنے اور اردو خبروں کا وقت بڑھانے کی حکومت سے اپیل کی گئی۔ ایک تجویز میں مرکزی اور ریاستی حکومتوں سے مطالبہ کیا گیا ہے کہ جن ریاستوں میں اردو بولنے والوں کی قابل لحاظ تعداد ہے۔ وہاں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دے کر وہ تمام سہولتیں فراہم کی جائیں جو آئینی طور پر اسے ملی چاہئیں اس سے قبل یہ تجویز متفقہ طور پر منظور ہو چکی تھی کہ ترقی پسند تحریک کا ترجمان ایک ماہنامہ دہلی سے جاری کیا جائے۔ ایک قرارداد کے ذریعے اردو کے ممتاز ترقی پسند ادیبوں کی رحلت پر اظہار تعزیت کیا گیا۔ اسی اجلاس میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے عہدیداروں کا انتخاب عمل میں آیا۔ اور ایک سکریٹری کے نام کے علاوہ سارے نام اتفاق رائے سے منظور ہوئے۔ عہدیدار حسب ذیل ہیں۔

صدر: علی سردار جعفری

مجلس صدارت: عصمت چغتائی، کیفی اعظمی۔ کرشن چندر، غلام ربانی تاباں۔ ڈاکٹر محمد حسن، سہیل عظیم آبادی۔ رضیہ سجاد ظہیر۔

جنرل سکریٹری: ڈاکٹر قمر رئیس۔

سکریٹری: ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی۔ اختر سعید۔ راشد آذر۔ ڈاکٹر اجمل اجملی۔ ڈاکٹر رفیع ظفر۔

خازن: ڈاکٹر سلامت اللہ۔

اس کے علاوہ اکتیس افراد پر مشتمل ایک مجلس عاملہ کا انتخاب بھی عمل میں آیا۔ جس میں نوجوان ادیبوں کی اکثریت ہے۔

سیمنار کے دوسرے اجلاس کا موضوع "ترقی پسند شاعری کے چالیس سال" تھا۔ اس میں ڈاکٹر وحید اختر کو بھی مقالہ پڑھنا تھا۔ انھوں نے وعدہ کیا تھا لیکن اپنی علالت کی بنا پر وہ آ نہیں سکے۔ عمیق حنفی نے نظم پر اور ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی نے غزل پر مقالے پڑھے۔ عمیق حنفی نے کہا کہ بیانیہ شاعری بھی بڑی شاعری ہو سکتی ہے۔ بیانیہ نظم میں فکری شاعری کا نقطۂ کمال اقبال کی شاعری ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں نظم کی فکری سطح اور تعبیر شعور اقبال کے مقابلے میں پست رہا۔ جوش کی شاعری لفاظی اور دریدہ دہنی کے سوا کچھ نہیں۔ علی سردار جعفری کی بعض نظموں میں خطابت کے باوجود فکری صلابت کا احساس ملتا ہے۔ انہوں نے کہا، میرے خیال میں اس کا سبب یہ ہے کہ سردار جعفری نے جوش کے بجائے اقبال سے زیادہ فیض اٹھایا ہے۔ جن شاعروں نے نظم کو نئی جہتوں اور نئے معیاروں سے آشنا کیا ہے۔ ان میں ن۔ م۔ راشد، اختر الایمان اور فیض کی نمایاں حیثیت ہے۔ عمیق حنفی نے اپنے مقالے میں ترقی پسند شاعری کی کمزوریوں کے اسباب کی طرف بھی اشارہ کیا۔ صدیق الرحمٰن قدوائی نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں غزل کو نظر انداز کرنے کے اسباب کا تجزیہ کیا۔ انہوں نے کہا کہ غزل مزاجاً ریزہ خیالی اور رمزیہ اظہار بیان کا فن ہے۔ سماجی فکر کے واضح اظہار کے لئے غزل کے مقابلے میں نظم کو زیادہ موزوں سمجھا گیا۔ بعد میں فیض اور غلام ربانی تاباں نے غزل کے امکانات کو دریافت کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند شعراء جب ۱۹۵۰ء کے بعد غزل کی طرف واپس آئے تو ایک نیا لہجہ لے کر آئے۔ جس میں احساس یاسیت کے ساتھ ایک گہرے طنز کی پھیل جانے والی کیفیت تھی۔ اس میں ضبط اور ٹھہراؤ بہت تھا۔ نئی غزل نے اس باغیانہ کردار کو جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ ابھرا تھا زیادہ فروغ دیا۔ یہ غزل ایک اضطرابی کیفیت لے کر نئی زبان اور علامتوں کے نئے تجربات کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے۔ آج کی غزل میں سوچنے اداس ہونے اور تڑپنے کے لئے عشق کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ اور حال ہی میں جاں نثار اختر نے اسے کامیابی سے ذریعۂ اظہار بنایا۔ مجموعی طور پر اس تحریک کے زیر اثر غزل کو پنپنے کا موقع مل سکا۔

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اردو شعراء کی اکثریت کا تعلق متوسط طبقہ سے رہا ہے۔ اس کی شاعری کا مواد اور موضوع بھی متوسط طبقہ کا ہے۔ تیلگو، مراٹھی، بنگالی کی طرح اس کا اپنا لوک ادب نہیں ہے۔ جس سے زبان، قوت، مواد اور ذخیرۂ الفاظ حاصل کرتی ہے۔ اردو اس سے محروم رہی۔ لیکن اس نے ابھرتے ہوئے متوسط طبقہ کی زندگی سے جو کچھ اخذ کیا اس پہ اسے فخر ہونا چاہیئے۔ اس کا آغاز حالی سے ہوا۔ اس طبقہ کے جو سیاسی اور سماجی حوصلے تھے۔ وہ بلاواسطہ انداز سے شاعری کا موضوع بنے۔ غزل میں نئی جان حسرت نے پھونکی۔ ترقی پسندوں نے شہری عوام کی زندگی ذہن اور زبان سے شاعری کو ہم آہنگ کرنے کی جدوجہد کی۔ انھوں نے مقامی کو

اخلاق اور تخصیص کو تعمیم کا رنگ دیا ۔ انھوں نے بین الاقوامی احساس کو قومی احساس میں ڈھالا ۔ ڈاکٹر گوڑ نے کہا کہ آج سرمایہ دارانہ نظام ٹوٹ رہا ہے ۔ ہمارے ملک میں ایک نئے نظام کی کھوج جاری ہے ۔ ہمارا نوجوان سرمایہ داری کے ٹوٹتے ہوئے آئینہ کے سامنے کھڑا ہے ۔ اس میں اسے اپنا مسخ شدہ عکس نظر آتا ہے ۔ اس کا حال دھندلا ہے اور مستقبل بھی صاف نہیں ۔ اسے صاف اور واضح کرنا ترقی پسند ادیبوں کا کام ہے ۔ انھوں نے کہا کہ گذشتہ چالیس سال میں ہم نے جو کچھ کہا ہے لکھا ہے وہ ایک ٹھوس بنیاد ہے ۔ آگے بڑھنے کے لئے ۔

اظہار اثر نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ یہ صحیح ہے کہ غزل بیانیہ طرز اظہار کی متحمل نہیں ہو سکتی ۔ لیکن فیض اور مجروح نے ثابت کر دیا ہے کہ غزل کا کینوس چھوٹا ہونے کے باوجود اتنی پہنائی رکھتا ہے کہ اس میں ہر طرح کے تجربات موثر ڈھنگ سے بیان ہو سکتے ہیں ۔

کوثر چاند پوری نے کہا کہ عمیق حنفی کے مقالے نے مایوس کیا ۔ ان سے اس عہد کی شاعری کے زیادہ جامع اور زیادہ منصفانہ مطالعہ کی توقع تھی ۔

حیات اللہ انصاری نے اپنے ان مخصوص اعتراضات کو دہرایا جو وہ ترقی پسند تحریک اور ادب پر کرتے آئے ہیں ۔ مثلاً یہ کہ اس تحریک کے رہنما کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتے تھے اسی لئے یہ تحریک نہ صرف قومی تحریک سے الگ رہی بلکہ زندگی سے الگ رہی ملک کے جذبات سے الگ رہی یہی وجہ ہے کہ اس تحریک سے باہر رہنے والے ادیب ہی قومی امنگوں کی آئینہ داری کرنے والا ادب تخلیق کر سکے ہیں ۔

اختر سعید خاں نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ عمیق حنفی نے جوش پر دریدہ دہنی کا الزام لگایا ہے لیکن میرے خیال میں یہی بات ان کے مضمون کے بارے میں کہی جا سکتی ہے ۔ ان کا جائزہ ایک رخا اور ادھورا ہے ۔ انھوں نے اپنے موضوع اور مقالے سے انصاف نہیں کیا ۔ اختر سعید خاں نے مثالیں دیتے ہوئے کہا کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک اردو کے جن ادیبوں اور شاعروں نے ملک کے قومی مسائل اور تحریک آزادی کو اپنے فن کا موضوع بنایا ۔ ان میں ترقی پسند ادیب ہی پیش پیش تھے ۔ اور آزادی کے بعد ملک کے سامنے جو مسائل آئے خواہ وہ ہجرت اور فسادات ہوں یا اقتصادی اور سماجی آزادی کے مسائل، ترقی پسند ادیبوں نے تخلیقی حسن کے ساتھ ادب میں ان کو برتا ہے ۔

ڈاکٹر اجمل اجملی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ یہ عجیب بات ہے کہ ترقی پسند شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے تو تحریک کی نسبتاً کمزور شاعری کو سامنے رکھ کر فتوے صادر کئے جاتے ہیں ۔ ہر شاعری کی طرح ترقی پسند شاعروں نے بھی اچھی اور کمزور دونوں طرح کی شاعری کی ہے ضرورت اس کی ہے کہ جائزہ لیتے ہوئے پوری شاعری کو نظر میں رکھا جائے ۔ انھوں نے کہا کہ آج مایوسی، بیزاری اور بے یقینی کی شاعری پر اعتراض کیا جاتا ہے تو جدید نقاد کہتے ہیں کہ آج کے حالات میں جب اقدار اپنا بھرم کھو چکی ہیں، جب ہر چیز پر سے یقین اٹھ چکا ہے تو اسی طرح کی شاعری کی جا سکتی ہے ۔ میں اس سے اتفاق نہیں کرتا ۔ مگر یہ ضرور چاہتا ہوں کہ ہماری "نعرہ بازی" کی شاعری پر حکم صادر کرتے ہوئے بھی اس زمانے کے حالات کا خیال رکھا جائے ۔ انھوں نے اس اعتراض کا بھی جواب دیا کہ کیا ترقی پسند ادب صرف ۴۰ سال کا ہے کہ اس کی ۴۰ ویں سالگرہ منائی جا رہی ہے ۔ انھوں نے کہا کہ ترقی پسند ادب ہر دور میں پیدا ہوا ہے ۔ ہم صرف ۴۰ سال کے ادب کا جائزہ لے رہے ہیں اور ۴۰ ویں سالگرہ ہماری انجمن کی ۴۰ ویں سالگرہ ہے ۔ ترقی پسند ادب کی نہیں ۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے ترقی پسند شاعری کے بڑے حصے کو راست بیانیہ اور ہنگامی واقعات کی شاعری قرار دیا اور کہا کہ فیض کی شاعری اسی لئے اپیل کرتی ہے کہ وہ رمزیہ پیرایہ کی شاعری ہے ۔ انھوں نے کہا کہ جہاں تک ہیئت کے تجربوں

کا تعلق ہے جدیدیوں کو اس میدان میں ترقی پسندوں پر فوقیت حاصل ہے۔

رفعت سروش نے کہا کہ اقبال کی فکر کی شاعری کو ترقی پسندوں نے آگے بڑھایا ہے۔ سردار جعفری کی شاعری بڑی فکر کی شاعری ہے۔ انھوں نے کہا کہ مقالوں اور بحث میں طویل نظموں میں ترقی پسندوں کے کارنامہ کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ سردار جعفری، سلام مچھلی شہری اور دوسرے شعرا نے کامیاب طویل نظمیں لکھی ہیں۔ سید جمال الدین نے کہا کہ ترقی پسند شعرا بالخصوص فیض اور سردار جعفری کے یہاں جہاں فکر احساس میں ڈھل گئی ہے۔ اور نظریہ نظر بن گیا ہے وہاں بلند اور بڑی شاعری وجود میں آئی ہے۔ ہندی کے ممتاز شاعر شمشیر بہادر نے اپنی تقریر میں کہا کہ ایسا لگتا ہے کہ آج نئی اور پرانی پیڑھی کا تصادم ہے۔ فن کی سطح پر دیکھئے تو صرف اردو ہی نہیں یورپ کے بڑے بڑے شاعر بھی اپنی زبان اس کی وسعت اور اس کی روایات کا بھرپور شعور رکھتے ہیں۔ لیکن دیکھنا یہ ہوگا کہ نئی پیڑھی کے شاعر کس حد تک اس شرط کو پورا کرتے ہیں۔

سیمنار کا آخری اجلاس ۱۸ اپریل کی شام کو تین بجے شروع ہوا۔ اس اجلاس کی مجلس صدارت میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، پروفیسر محمد حسن، غلام ربانی تاباں، اور قاضی عبدالستار تھے۔ اس کا موضوع تھا "ترقی پسند نثری ادب کے چالیس سال"۔ اس میں حسب ذیل مقالے پڑھے گئے۔

| | |
|---|---|
| ۱۔ ترقی پسند تحریک اور افسانہ | ڈاکٹر ظفر احمد نظامی |
| ۲۔ ترقی پسند تحریک اور ڈرامہ | سید ضمیر حسن |
| ۳۔ ترقی پسند تحریک اور طنز و مزاح | احمد جمال پاشا |
| ۴۔ ترقی پسند تحریک اور ناول | ڈاکٹر قمر رئیس |

ان مقالوں میں ترقی پسند ادیبوں کے یا اس تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والے نثری ادب کا جائزہ لیا گیا تھا۔ وقت کی تنگی کے خیال سے مقالہ نگاروں نے چند خاص، رجحانات یا اہم تخلیقات کے ذکر پر اکتفا کیا تھا۔ نظر ثانی کے بعد یہ مقالات جلد ہی شائع کئے جائیں گے۔

گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے اوپندر ناتھ اشک نے کہا کہ مقالے بھرپور اور جامع نہیں تھے۔ امتیاز علی تاج اور منٹو کا ذکر زیادہ مناسب ڈھنگ سے ہونا چاہئے تھا۔ انھوں نے کہا کہ انگارے کی کہانیوں سے اس نئی تحریک کا آغاز ہوا۔ جس نے ہم سب کو متاثر کیا تھا رتن سنگھ نے کہا کہ آزادی کے چند سال بعد جب میں نے لکھنا شروع کیا تو لکھنؤ میں ترقی پسند ادیبوں کا حلقہ چھایا ہوا تھا۔ ان کی محفلوں میں میں نے اور میری پیڑھی کے بہت سے ادیبوں نے بہت کچھ سیکھا۔ ہم نے سوچا کہ آخر آزادی کے کیا معنی ہیں؟ وہ کس کے لئے ہے؟ اگر عوام کے لئے ہے تو اس کا رخ اس جانب موڑنے میں ہم کیا رول ادا کر سکتے ہیں؟ اس طرح کے بہت سے اجتماعی مسائل کی طرف ترقی پسند ادیبوں نے ہماری توجہ مبذول کرائی۔ بلراج مینرا نے کہا کہ میں احتجاجاً بحث میں حصہ نہیں لیتا ہوں۔ کہا جا رہا ہے کہ مشاعرہ کی بنا کچھ دیر بعد یہ اجلاس ختم ہو جائے گا۔ گویا ایک ڈی جنریٹڈ ادارہ مشاعرہ اس بحث سے زیادہ اہم ہے۔ قاضی عبدالستار نے بھی ان کی تائید کرتے ہوئے کہا کہ میرے نزدیک مشاعرے، مجرے اور قوالی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ جمال نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ ترقی پسند افسانہ ادب میں ترقی پسند قدروں کا احساس اور ان کی اشاعت کس پیرایہ میں ہوئی ہے۔ مقالوں میں اس کی طرف اشارہ نہیں کیا گیا۔ انھوں نے کہا یہ تحریک اس وقت تک مستحکم نہیں ہو سکتی جب تک کہ ہمارے ذہن میں یہ صاف نہ ہو کہ ہمیں کیا پیغام پہنچانا ہے اور کیسے پہنچانا ہے۔ شمس الحق عثمانی نے سوال کیا کہ انگارے کے بعد سیاسی مسائل پر لکھے ہوئے کسی ترقی پسند ادیب کے افسانے ضبط ہوئے؟

انھوں نے کہا کہ بیدی اور قاسمی کے فن کا مد و جزر منٹو اور انور سجاد کی کہانیوں میں ملتا ہے لیکن اس کا کسی نے ذکر نہیں کیا۔ یوگیش گوڑ نے کہا مجھے اعتراف کرنا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے مجھے بہت کچھ دیا ہے۔ گذشتہ کچھ برسوں سے ترقی پسند افسانے میں کچھ تعطل آیا ہے۔ لیکن اگر ہمیں اس سے دلچسپی ہے کہ ترقی پسند افسانے کی روایت آگے بڑھے تو پھر اس سمت میں کوشش کرنا ہوگی۔ عصمت چغتائی نے ہندوستانی عورت کو اپنی دنیا آپ بنانے کا پیغام دیا تھا۔ ان کے یہاں عورت آج کی زندہ بدلتی ہوئی عورت ہے۔ بیدی کی عورت وفا شعاری اور ایثار قربانی کے جذبات تو پیش کرتی ہے لیکن اس کا ملنا دشوار ہے۔

کشمیری لال ذاکر نے ناول کے حوالے سے کہا کہ ناول کی حد تک کہا جا سکتا ہے کہ وہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلہ میں پیچھے رہ گیا ہے۔ لیکن اردو افسانے کا معیار دوسری زبانوں کے افسانے سے کسی طرح پست نہیں۔ انھوں نے کہا کہ نئی پود کے افسانہ نگار مشق اور محنت سے کتراتے ہیں۔ علی جاوید نے کہا کہ قاضی عبدالستار صاحب اردو ادب کے استاد ہیں۔ انھوں نے مشاعرہ کو مجرا کہا ہے۔ تو وہ بتائیں کہ کیا وہ اردو شاعری کو مجرے کے انداز میں پڑھاتے ہیں؟

عصمت چغتائی نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ میں نے ترقی پسند تحریک کو پیدا ہوتے ہوئے دیکھا تھا اور آج میں اپنے کو خوش نصیب سمجھتی ہوں کہ اس کی چالیسویں سالگرہ دیکھ رہی ہوں۔ ہم نے جب لکھنا شروع کیا تو بزرگ ادیب ہمیں گالیاں دیتے تھے اور رسالوں کے ایڈیٹر منت اور اصرار کرکے ہماری چیزیں مانگتے اور چھاپتے تھے۔ لیکن نئی پود کے لوگ اس کے برعکس بزرگوں پر برستے ہیں۔ اور چھوٹی چھوٹی باتوں پر جھگڑتے ہیں۔ ادب پر مقالے لکھے جا رہے ہیں لیکن یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ ادیب کون ہے۔ کیسی زندگی بسر کر رہا ہے۔ کن حالات میں لکھتا ہے۔ دوسرے ملکوں میں ادیبوں کو طرح طرح کی سہولتیں دی جاتی ہیں۔ ان کے لئے آرام دہ مکانات بنائے جاتے ہیں۔ میں کہتی ہوں اگر لڑائیاں لڑنا ہے تو بڑی لڑائیاں لڑو۔ حکومت سے مطالبہ کریں کہ ہمیں سارے ملک کا سفر کرنے کی سہولت دی جائے ہمارے لئے آرام گھر ہوں، پبلشنگ ہاؤس بنیں تاکہ ہماری محنت کا استحصال نہ ہو سکے۔ سردار جعفری نے نئی تنظیم کی طرف سے حاضرین کا شکریہ ادا کیا اور سیمینار نیز کانفرنس کی کامیابی پر انھیں مبارکباد دی۔ انھوں نے کہا آئندہ ہم ایسے سیمینار کریں گے جو کسی ایک صنف یا ایک خاص موضوع تک محدود ہوں۔ تاکہ کھل کر بات چیت ہو سکے۔ انھوں نے اردو ادیبوں کے مسائل کا ذکر کیا اور کہا کہ ہم اس لئے کمزور ہیں کہ ہماری کتابیں ہزار آٹھ سو سے زیادہ نہیں چھپتیں۔ ہماری آواز دور تک نہیں پہنچی۔ ہمیں اپنی کتابوں کی اشاعت اور تقسیم کا کام بھی دیکھنا ہوگا۔

آخر میں ڈاکٹر محمد حسن نے کہا کہ نثر کے خلاف تعصب کا شکوہ کیا گیا ہے۔ دراصل نثر کا عروج صنعتی فروغ سے وابستہ ہوتا ہے جیسے جیسے صنعت کاری بڑھے گی نثر کا فروغ ہوگا۔ اور وہ شاعری کے عناصر سے آزاد ہوتی جائے گی۔ انھوں نے کہا مجرے یعنی موسیقی اور رقص بھی فنون لطیفہ ہیں۔ ان کے بارے میں تحقیر کا رویہ کیوں؟ انھوں نے زور دے کر کہا کہ آج کے دور میں ترقی پسندی کی دریافت کے لئے کاوش اور پھیلاؤ ضروری ہے۔ نظمی تندی اختلاف یا انحراف سے گھبرانے کی ضرورت نہیں اسی سے نئی ترقی پسندی کی راہیں نکلیں گی۔

# گوشۂ اقبال

# تعزیتی تجویز

کل ہند صد سالہ جشنِ اقبال کمیٹی کی مجلس عاملہ کا یہ جلسہ اپنی کمیٹی کے صدر نشین جناب درگا پرشاد دھر کی بے وقت موت پر اپنے دکھ اور غم کا اظہار کرتا ہے۔ درگا پرشاد دھر مرحوم ہماری ملی جلی تہذیب کا ایک خوب صورت نمونہ تھے۔ ایک اعلیٰ درجے کے مدبر اور سیاسی رہنما ہونے کے علاوہ مرحوم ایک ایسے علم دوست اور مہذب انسان تھے جن کے اُٹھ جانے سے ہم اپنی زندگی میں ایک کمی محسوس کرتے ہیں۔ وہ شرافت اور نفاست کا پیکر تھے۔

مرحوم درگا پرشاد دھر شعر و شاعری کے عاشق تھے۔ اردو اور فارسی کا نہایت ستھرا مذاق رکھتے تھے۔ ہندستان و پاکستان کے بیشتر ہم عصر شعرا سے اُن کے ذاتی مراسم تھے۔ اقبال کی شاعری سے مرحوم کو خاص دلچسپی تھی اور وہ بہت شوق سے اقبال کا صد سالہ جشن پیدائش منانے کی تیاریاں کر رہے تھے جس کا زندہ ثبوت کل ہند صد سالہ جشنِ اقبال کمیٹی ہے۔ مرحوم درگا پرشاد دھر کو اقبال کے بے شمار اردو اور فارسی اشعار یاد تھے۔ اور انھوں نے سیاسی زندگی کے بعض نازک موڑوں پر ان اشعار سے روشنی حاصل کی تھی۔ اُن کا خیال تھا کہ اقبال کا صد سالہ جشنِ پیدائش ہمارے ملک کی شاندار علمی اور ادبی روایات میں ایک خوبصورت اضافہ ہوگا اور اس سے ہندوستان اور پاکستان کے درمیان بہتر ثقافتی تعلقات پیدا ہو سکیں گے۔

مرحوم درگا پرشاد دھر کی بے وقت موت نے ان کو اس کام کی تکمیل کا موقع نہیں دیا۔ یہ ذمہ داری اب ہم پر عائد ہوتی ہے اور اس کی تکمیل کرنا مرحوم کی یاد کو زندہ رکھنے کے برابر ہے۔

ہم مرحوم کی اہلیہ اور صاحبزادے اور پس ماندگان کے ساتھ اظہار ہمدردی کرتے ہیں۔ ہم ان کے غم میں شریک ہیں۔

نئی دہلی ۱۸ ستمبر ۱۹۷۵ء
صدر مجلس عاملہ۔ اندر گجرال

فیض احمد فیض

# اقبال

زمانہ تھا کہ ہر فرد انتظارِ موت کرتا تھا
بساطِ دہر پر گویا سکوتِ موت طاری تھا
عمل کی آرزو باقی نہ تھی بازوئے انساں میں
صدائے نوحہ خواں تک بھی نہ تھی اس بزمِ ویراں میں

رگِ مشرق میں خونِ زندگی تھم تھم کے چلتا تھا
فضا کی گود میں چپ تھے ستیزہ انگیز ہنگامے
خزاں کا رنگ تھا گلزارِ ملت کی بہاروں میں
شہیدوں کی صدائیں سو رہی تھیں کارزاروں میں

سنی واماندۂ منزل نے آوازِ درا آخر
تھے غفلت کے مارے خوابِ دیرینہ سے جاگ اٹھے
ترے نغموں نے آخر توڑ ڈالا سحرِ خاموشی
خود آگاہی سے بدلی قلب و جاں کی خود فراموشی

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا
زمیں سے نوریاں تا آسماں پرواز کرتے تھے
فسردہ مشتِ خاکستر سے پھر لاکھوں شرر نکلے
"یہ خاکی زندہ تر تابندہ تر پائندہ تر نکلے"

نمود و بود کے سب راز تو نے پھر سے بتلائے
ہر اک قطرے کو وسعت دی کے دریا کر دیا تو نے
ہر اک فطرت کو تو نے اس کے امکانات بتلائے
ہر اک ذرّے کو ہم دوشِ ثریا کر دیا تو نے

فروغِ آرزو کی بستیاں آباد کر ڈالیں
زجاجِ زندگی کو آتشِ دوشیں سے بھر ڈالا
طلسمِ کن سے تیرا نغمۂ جانسوز کیا کم ہے
کہ تو نے صد ہزار انیم تنوں کو مرد کر ڈالا

---

سردار جعفری

# اقبال اور فرنگی

کسی چیز کا آخری نقطۂ عروج اُس کا پہلا نقطۂ زوال ہوتا ہے۔ نصف النہار پر چمکتا ہوا سورج غروب کی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے۔ جب پھول پوری طرح کھل جاتا ہے تو پنکھڑیوں کے جھڑنے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ سیاسی اور معاشی حقیقت ہی نہیں بلکہ تصورات بھی اس فطری عمل کے پابند ہوتے ہیں۔ یہی عمل تاریخ اور معاشرے میں کارفرما ہے۔

جدید شہنشاہیت، جس کے لیے اردو میں عام اور مقبول لفظ سامراج ہے۔ سرمایہ داری نظام کا آخری نقطۂ عروج تھا۔ جب مغربی ممالک کا بینکی سرمایہ فائی نس بنکر اپنی ملکی و قومی سرحدوں سے باہر نکلا اور دور دراز فاصلے طے کرتا ہوا غیر ممالک کی منڈیوں پر قابض ہو گیا تاکہ سستے کچے مال اور سستی مزدوری سے زیادہ سے زیادہ نفع کمایا جا سکے۔ اور اس کی حفاظت کے لیے فوجوں اور حکومتوں کی ضرورت پڑی جس سے سرمایہ داری شہنشاہیت کا نظام غلامی وجود میں آیا۔ اس کو انگریزی میں کولونیل ازم کہتے ہیں۔ اُردو میں کوئی معقول لفظ نہیں ہے۔

اس نظام نے دو سطحوں پر اپنی مخالف طاقتوں کو جنم دیا۔ قومی اور ملکی سطح پر مزدور تحریک کو اور بین الاقوامی سطح پر غلام ممالک کی تحریک آزادی کو۔ اس سلسلۂ عمل کی تکمیل انیسویں صدی کے آخر میں ہوئی۔ چنانچہ انیسویں صدی کا اختتام اور بیسویں صدی کی ابتدا عالمگیر سرمایہ داری نظام کا آخری نقطۂ عروج بھی ہے اور پہلا نقطۂ زوال بھی یعنی اب عروج کا عمل ختم ہو کر زوال کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ اور یہ عمل زوال کے ساتھ ساتھ کسی نئے طلوع کی بشارت بھی لے کر آتا ہے ؎

وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے

تاریخی، معاشی اور سیاسی سطح پر اس نئی طلوع ہوتی ہوئی حقیقت کا نام اشتراکیت ہے۔ اقبال نے اس سلسلۂ عمل کو اپنی فارسی نظم نوائے مزدور میں اس طرح سے سمیٹا ہے ؎

ز مزد بندۂ کرپاس پوش و محنت کش
نصیب خواجۂ ناکردہ کار رخت حریر
ز خوی فشانی من لعل خاتم والی
ز اشک کودک من گوہر ستام امیر
ز خون من چو زلو فربہی کلیسا را
بزور بازوی من دست سلطنت ہمہ گیر
خرابہ رشک گلستاں ز گریۂ سحرم
شباب لالہ و گل از طراوت جگرم

بیا کہ تازہ نوا می تراود از رگ ساز
مئے کہ شیشہ گداز د بہ ساغر اندازیم
مغان و دیر مغان را نظام تازہ دہیم
بنائے میکدہ ہائے کہن بر اندازیم
ز رہزنان چمن انتقام لالہ کشیم
بہ بزم غنچہ و گل طرح دیگر اندازیم
ز طوف شمع چو پروانہ زیستن تاکے
ز خویش این ہمہ بیگانہ زیستن تاکے

سرمایہ و محنت کی کشمکش اور غلام اور سامراجی مالک کے باہمی ٹکراؤ نے بیسویں صدی کو ایک عظیم رزمیہ صدی بنا دیا ہے، اقبال کی شاعری کی بلند آہنگی میں اس رزمیہ کے طبل جنگ کی آوازیں شامل ہیں۔ یہی بلند آہنگی انیسویں صدی کے عظیم امریکی شاعر والٹ وھٹ مین کی شاعری میں، روسی انقلاب کے شاعر مایاکوفسکی کی شاعری میں، اور جدید چلی کے نوبل انعام یافتہ شاعر پابلو نرودا کی شاعری میں ملتی ہے۔ جدید امریکہ کا عظیم المرتبت شاعر کارل سینڈ برگ بھی اس آہنگ میں شریک ہے جس کو امریکی نقادوں کے زیر اثر صدر جانسن نے بھی امریکہ کے ضمیر کی آواز کہا تھا۔ اس کا ایک اقتباس اس عہد کے دریا کو کوزے میں بند کر دیتا ہے

THE GREAT SPHINX AND THE PYRAMIDS SAY:

"MAN PASSED THIS WAY AND SAW A LOT OF IGNORANT

BESOTTED PHARAOHS"

THE PINK PAGODAS JADE RAMS AND MARBLE ELEPHANTS OF CHINA SAY:
"MAN CAME ALONG HERE TOO AND MET SUAVE AND CRUEL MANDARINS"

THE TEMPLES AND FORUMS OF GREECE AND ROME SAY:
"MAN OWNED MAN HERE WHERE MAN BOUGHT AND SOLD MAN IN THE OPEN SLAVE AUCTIONS; BY THESE CHATTELS STONE WAS PILED ON STONE TO MAKE THESE NOW CRUMBLED PAVITIONS"

THE MEDIEVAL GOTHIC CATHEDRALS ALLAGE:
"MANKIND SAID PRAYERS HERE FOR ITSELF AND FOR STIFFNECKED DRUNKEN WEEKER BARONS"

AND THE SKYSCRAPERS OF MANHATTAN, DETROIT, CHICAGO, LONDON, PARIS, BERLIN —— WHAT WILL THEY SAY WHEN THE HOARSE AND ROASING YEARS, OF THEIR ORIGIN HAVE SUNK TO A SOFT WHISPERING?

WILL THE SAME FATHOMS COME FOR THE SKYSCRAPERS!
WILL THE YEARS HEAVE AND THE WIND AND RAIN HAUL AND HOVER
TILL SAND AND DUST HAVE PICKED THE LOCKS AND BLOWN THE SAFES AND SMASHED THE WINDOWS AND FILLED THE ELEVATOR-SHAFTS AND PACKED THE ROOMS AND MADE ASHES OF THE PAPERS, THE STOCKS AND BONDS THE EMBOSSED AND ATTESTED SECURITIES?"

WILL IT BE COLDER AND COLDER YET WITH ICE ON THE ASHES ?

EVEN THOUGH THE TITLE DEEDS READ "FOR EVER AND IN PERPETUITY UNTO HEIRS AND ASSYGNS FOR ALL TIME THIS DEAD IS EXECUTED" !

WILL IT BE ALL SMOOTHED OVER INTO A HUSH WHERE NO ONE PLEADS "WHO WERE THEY ? WHERE DID THEY COME FROM ? AND WHY WERE THEY IN SUCH A HURRY WHEN THEY KNOW SO LITTLE WHARE THEY WERE GOING"

- - - - - - - - - - - -

ONE BY ONE THEY WILL PRESS AND BE LAID IN NUMBERED GRAVES,

ONE BY ONE LIGHTS OUT AND CANDLES OF <u>REMEMBARENCE</u>

AND REST AMID SILVER HANDLES AND HEAVY <u>ROSES</u>

AND FORGOTTEN HYMNS SAYING TO THEIR FORGOTTEN NAMES.

اس تبدیلی سے وابستہ انقلاب کا تصور ہے۔ لفظ انقلاب بہت پرانا ہے۔ اور فارسی اور اردو شاعری میں تبدیلی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے، جیسے حافظ شیرازی اور میر تقی میر کے اشعار ؎

ز انقلاب زمانہ عجب مدار کہ چرخ
ازیں فسانہ و افسون ہزار دارد یاد

---

شاید کہ قلب یار بھی کچھ اس طرف پھرے
میں منتظر زمانے سے ہوں انقلاب کا

ان دونوں اشعار میں انقلاب کسی ایسی سماجی یا معاشی تبدیلی کا نام نہیں ہے جس میں پیداواری رشتے یا طبقاتی

رشتے تبدیل ہوتے ہوں۔ ایک بادشاہ کے بعد دوسرے بادشاہ کا آجانا، ایک حکومت کے بعد دوسری حکومت کا اقتدار قائم ہوجانا، ایک تباہی کے بعد دوسری تباہی سے دوچار ہونا، اس سے زیادہ تبدیلی حافظ اور میر کے زمانے میں ممکن نہیں تھی۔ یورپ میں قرونِ وسطیٰ کے بعد کے صنعتی انقلاب نے ذرائع پیداوار میں تبدیلی پیدا کی اور کسان اور زمیندار کی جگہ مزدور اور سرمایہ دار کا طبقاتی رشتہ قائم ہوا۔ اس تبدیلی سے پہلے جاگیردارانہ نظام کو انگلستان اور فرانس میں ابھرتے ہوئے تاجر طبقے نے للکارا تھا۔ اور یہ للکار اٹھارویں صدی کے آخر میں انقلاب فرانس کی شکل میں ڈھل گئی۔ انیسویں صدی کے وسط تک یورپ میں جاگیردارانہ سماج ختم ہوکر سرمایہ داری سماج میں تبدیل ہوچکا تھا۔ یہ اس وقت تک انسانی تاریخ کا سب سے بڑا انقلاب تھا۔ اس انقلاب کے ساتھ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی ہوئی اور انسان فطرت کی غلامی سے آزاد ہوکر فطرت پر حکمرانی کرنے کے خواب دیکھنے لگا۔ اس کے ساتھ آرٹ اور ادب کی نئی تحریکیں، نئی لہریں پیدا ہوئیں۔ ذرائع آمدورفت کی ترقی نے دنیا کے فاصلوں کو کم کردیا اور ایک دنیا اور ایک انسانیت کے تصور نے فروغ پانا شروع کیا۔ اس کے ساتھ سامراجی ملکوں نے پس ماندہ ملکوں کے استحصال کے لیے کارٹیل وغیرہ کی شکل میں بین الاقوامی تجارتی ادارے بنانے شروع کیے۔ اور ایک بین الاقوامی استحصالی نظام کی تخلیق کی جس کے مقابلے کے لیے دبے ہوئے طبقوں اور غلام ملکوں نے اپنی آزادی کی تحریک شروع کی اور وہ بین الاقوامی انسانیت کی تحریک بن گئی۔ اب انقلاب سے مراد وہ تبدیلی ہوئی جو معاشی اور طبقاتی رشتوں کو بدل دے گی۔ یعنی ایک بھرپور معاشی، سماجی اور سیاسی تبدیلی جو اشتراکیت کی منزل کی طرف رہنمائی کررہی تھی۔ اور اقبال نے پہلی بار اپنی شاعری میں انقلاب کا لفظ اس تبدیلی کے لیے استعمال کیا اور جہاں تک مجھے علم ہے یہ لفظ اقبال کے یہاں پہلی بار ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب کے بعد آیا ہے۔ اقبال نے پیامِ مشرق اور بانگِ درا میں اس لفظ کے استعمال کے بغیر انقلاب کی بشارت دی ہے، جس کا ذکر آگے آئے گا لیکن ۱۹۲۷ء میں شائع ہونے والی زبورِ عجم میں صاف صاف کہا ہے ؎

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب
از جفائے دہ خدایان کشتِ دہقانان خراب
انقلاب
انقلاب اے انقلاب

من درونِ شیشہ ہائے عصرِ حاضر دیدہ ام
آنچنان زہرے کہ از وے مارہا در پیچ و تاب
انقلاب
انقلاب اے انقلاب

با مغاں گاہ غیر روئے پشکاری دہند
شعلہ شاید بروں آید ز فانوس حباب

انقلاب

انقلاب اے انقلاب

سرمایہ دار مزدور کے خون سے خاص لعل بناتا ہے اور زمینداروں کے ظلم سے کسانوں کی کھیتیاں برباد ہوگئی ہیں
میں نے موجودہ زمانے کی بوتلوں میں وہ زہر دیکھا ہے جسے سانپ چکھ لے تو تڑپ اٹھے۔ لیکن اس کے باوجود
وہ وقت آتا ہے جب کمزوروں میں شیروں کی طاقت پیدا ہو جاتی ہے آج یہ ممکن ہے کہ پانی کے بلبلے
سے شعلہ باہر نکل آئے۔ یہ سب انقلاب کا سامان ہے۔

اس تمہید کے بعد فرنگی کی طرف اقبال کے رویّے کا جائزہ لینا زیادہ دلچسپ ہوگا۔ شاعر مشرق نے تین لفظ فرنگ، مغرب اور یورپ ایک ہی معنوں میں استعمال کیے ہیں اور ان سے مراد ایشیا کے مغرب میں واقع وہ ممالک ہیں جن میں صنعتی انقلاب کے بعد سرمایہ داری نظام اپنی ترقی کی آخری منزل یعنی سامراج تک پہنچ گیا ہے۔ اور اب اس سامراج کی شکست کے آثار نظر آتے ہیں۔ ان ممالک کے بسنے والوں کے لیے فرنگی یا افرنگی کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ فرنگ فرانس کی فارسی شکل ہے جس سے فرنگی بنا ہے یورپ کے ہر ملک کے رہنے والے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ فارسی میں یہ لفظ حافظ اور سعدی کے یہاں نہیں ملتا پہلی بار صائب کے ایک شعر میں نظر آتا ہے ؎

فرنگی طلعتی کز دین مرا بیگانہ می سازد

ایک اور شاعر تابخود نے کہا ہے ؎

فرنگی جلوہ ام را رسم دلداری نمی باشد

تاریخ وار دیکھا جائے تو اقبال نے سب سے پہلے ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۸ء کے درمیان "مغرب" اور دیارِ مغرب کے رہنے والوں کہا۔ پھر ۱۹۲۰ء کے بعد فرنگ اور فرنگی کہا اور آخر میں غالباً ۱۹۳۰ء کے بعد یورپ کا نام لیا۔

فرنگ اور فرنگی کی طرف اقبال کے دو رویّے تھے۔ ایک عقیدت کا دوسرا مخالفت کا۔ پہلے رویّے کا اظہار اس شعر میں کیا گیا ہے ؎

خرد افزود مرا درس حکیمان فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظراں

حالانکہ اقبال نے بارہا اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ مشرق روحانیت کا سرچشمہ ہے۔ لیکن اس شعر کے دوسرے مصرع میں دنیا کوئی اشارہ نہیں جس سے اس کے مفہوم کو مشرق تک محدود کیا جا سکے۔ اس لیے صاحب نظراں میں بعض حکیمان فرنگ

بھی شامل کرنا پڑے گا جیسے گوئٹے، نیٹشے، برگساں اور مارکس۔

نیٹشے — قلب او مومن، دماغش کافرست

مارکس — نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

یہ بات سامنے کی ہے کہ اقبال نے انگریزی اسکول اور کالج میں تعلیم پائی، فلسفے میں ایم اے کیا اور پھر میونخ یونیورسٹی سے ڈاکٹری کی سند حاصل کی اور لندن سے بار ایٹ لا بنے۔ ہندوستان میں تعلیم کے زمانے میں جس فرنگی حکیم در صاحب نظر نے ان کو متاثر کیا اس کا نام آرنلڈ ہے۔ (۳ ستمبر ۱۹۲۴ء کو بانگ درا کا جو نسخہ اقبال نے دستخط کرکے سر تھامس آرنلڈ کو بھیجا تھا وہ میرے کتب خانے میں محفوظ ہے) بانگ درا میں آرنلڈ کی یاد میں "نالۂ فراق" کے نام سے جو نظم ہے وہ شاعر کے دلی جذبات کی ترجمان ہے ؎

جا بسا مغرب میں آخر اے مکاں تیرا مکیں
آہ، مشرق کی پسند آئی نہ اس کو سرزمیں
آ گیا آج اس صداقت کا مرے دل کو یقیں
ظلمتِ شب سے ضیائے روزِ فرقت کم نہیں

"تا ز آغوشِ وداعش داغِ حیرت چیدہ است
ہمچو شمعِ کشتہ در چشمم نگہ خوابیدہ است"

ذرہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا
آئینہ ٹوٹا ہوا عالم نما ہونے کو تھا
نخل میرے آرزوؤں کا ہرا ہونے کو تھا
آہ کیا جانے کوئی کیا کیا ہونے کو تھا

ابر رحمت دامن از گلزار من برچید و رفت
اندکے بر غنچہ ہای آرزو بارید و رفت

تو کہاں ہے اے کلیمِ ذرۂ سینائے علم
تھی تری موجِ نفس بادِ نشاط افزائے علم
اب کہاں وہ شوقِ رہ پیمائیِ صحرائے علم
تیرے دم سے تھا ہمارے سر میں بھی سودائے علم

"شورِ لیلیٰ کو کہ باز آرائشِ سودا کند
خاکِ مجنوں را غبارِ خاطرِ صحرا کند

اس نظم میں آخری بند سے جس میں شاعر نے یہ کہا ہے کہ "توڑ کر پہنچوں گا میں پنجاب کی زنجیر کو" یہ پتہ چلتا ہے کہ اقبال کو یورپ کے سفر پر آمادہ کرنے کے لیے علم کی پیاس کے ساتھ ساتھ آرنلڈ کی یاد بھی شامل تھی۔ یہ کہنا میرے لیے مشکل ہے کہ اشپنگلر کا شمار صرف حکیمانِ فرنگ میں ہوگا یا صاحب نظروں میں بھی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کی کتاب "زوالِ مغرب" نے اقبال کو بہت متاثر کیا تھا۔ جو انھوں نے ۱۹۲۰ء کے آس پاس پڑھی ہوگی۔

اس کو محض قیاس آرائی نہیں کہا جا سکتا کہ شاعر مشرق کے نظریۂ شعر اور نظریۂ جمال میں جہاں ہندوستانی اور ایرانی وراثت ہے وہیں مغربی شعرا کے اثرات بھی ہیں۔ صرف بانگ درا کے ابتدائی کلام میں ۱۹۰۵ء سے پہلے کے حصے میں جو نظمیں انگریزی شعرا کی نظموں کے تخلیقی ترجمے ہیں، جن پر اقبال نے ماخوذ کا لفظ لکھ دیا ہے۔ ان میں ایمرسن، ولیم کوپر، لانگ فیلو اور ٹینی سن کے نام شامل ہیں۔ (ولیم کوپر انگریزی میں معمولی درجے کا شاعر ہے باقی عظیم شعرا ہیں) ان نظموں کے بعض اقتباسات سے پتہ چلے گا کہ کس طرح ابتدائی آہنگ اور ابتدائی فکر سے مستقبل کے عظیم شاعر کو پہچانا جا سکتا ہے جب بچوں کی نظم 'پہاڑ اور گلہری' میں پہاڑ اپنی بڑائی کی ڈینگ مارتا ہے تو گلہری یہ بلیغ جواب دیتی ہے۔

ہر ایک چیز سے پیدا خدا کی قدرت ہے
کوئی بڑا، کوئی چھوٹا یہ اس کی حکمت ہے
بڑا جہان میں تجھ کو بنا دیا اس نے
مجھے درخت پہ چڑھنا سکھا دیا اس نے
قدم اٹھانے کی طاقت نہیں ذرا تجھ میں
نری بڑائی ہے خوبی ہے اور کیا تجھ میں
جو تو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو
یہ چھالیا ہی ذرا توڑ کر دکھا مجھ کو
نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں
کوئی برا نہیں فطرت کے کارخانے میں

آگے چل کر اپنے فلسفۂ خودی، حرکت اور تخلیق کو واضح کرنے کے لیے اقبال نے اس طرح کی بہت سی حکایتیں لکھی ہیں۔

بچے کی دعا جو نہایت مشہور نظم ہے اور اسکولوں میں طلبہ کو سکھائی جاتی ہے کسی مغربی شاعر کے یہاں سے ماخوذ ہے۔

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری
دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے
ہر جگہ میرے چمکنے سے اجالا ہو جائے
ہو مرے دم سے یونہی میرے وطن کی زینت
جس طرح پھول سے ہوتی ہے چمن کی زینت
زندگی ہو مری پروانے کی صورت یارب
علم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یارب
ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
دردمندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا
میرے اللہ! برائی سے بچانا مجھ کو
نیک جو راہ ہو اس رہ پہ چلانا مجھ کو

اقبال کے فلسفۂ خودی میں عشق کا جو مقام ہے اس کے ابتدائی نقوش ٹینی سن سے ماخوذ نظم "عشق اور موت" میں ملتے ہیں۔ چونکہ یہ نظم مشہور نہیں ہے اس لیے پوری کی پوری نقل کرنے کے قابل ہے ؎

سہانی نمودِ جہاں کی گھڑی تھی     تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی
کہیں مہر کو تاجِ زر مل رہا تھا     عطا چاند کو چاندنی ہو رہی تھی
سیہ پیرہن شام کو دے رہے تھے     ستاروں کو تعلیمِ تابندگی تھی
کہیں شاخِ ہستی کو لگتے تھے پتے     کہیں زندگی کی کلی پھوٹتی تھی
فرشتے سکھاتے تھے شبنم کو رونا     ہنسی گل کو پہلے پہل آ رہی تھی
عطا درد ہوتا تھا شاعر کے دل کو     خودی تشنہ کامِ مے بیخودی تھی
اٹھی اول اول گھٹا کالی کالی     کوئی حور چوٹی کو کھولے کھڑی تھی

زمیں کو تھا دعویٰ کہ میں آسماں ہوں
مکاں کہہ رہا تھا کہ میں لامکاں ہوں

غرض اس قدر یہ نظارہ تھا پیارا     کہ نظارگی ہو سراپا نظارا

ملک آزماتے تھے پرواز اپنی
جبینوں سے نورِ ازل آشکارا

فرشتہ تھا اک عشق تھا نام جس کا
کہ تھی رہبری اس کی سب کا سہارا

فرشتہ کہ پتلا تھا بے تابیوں کا
ملک کا ملک اور پارے کا پارا

پئے سیرِ فردوس وہ جا رہا تھا
قضا سے ملا راہ میں وہ قضارا

یہ پوچھا ترا نام کیا کام کیا ہے
نہیں آنکھ کو دید تیری گوارا

ہوا سن کے گویا قضا کا فرشتہ
اجل ہوں مرا کام ہے آشکارا

اڑاتا ہوں میں رختِ ہستی کے پرزے
بجھاتا ہوں میں زندگی کا شرارا

مری آنکھ میں جادوئے نیستی ہے
پیامِ فنا ہے اسی کا اشارا

مگر ایک ہستی ہے دنیا میں ایسی
وہ آتش ہے میں سامنے اس کے پارا

شرر بن کے رہتی ہے انساں کے دل میں
وہ ہے نورِ مطلق کی آنکھوں کا تارا

ٹپکتی ہے آنکھوں سے بن بن کے آنسو
وہ آنسو کہ ہے جن کی تلخی گوارا

سنی عشق نے گفتگو جب قضا کی
ہنسی اس کے لب پر ہوئی آشکارا

گری اس تبسم کی بجلی اجل پر
اندھیرے کا ہو نور میں کیا گزارا

بقا کو جو دیکھا فنا ہو گئی وہ
قضا تھی شکارِ قضا ہو گئی ہے

تیس برس بعد اپنی شاہکار نظم مسجد قرطبہ میں اقبال نے اس خیال کو بلند تر سطح پر یوں ادا کیا ہے ـــ

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات کارِ جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا
ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

محدود ہیں سب سیرِ ہے گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں، جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام
عشق کی مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

لیکن جس فرنگی شاعر نے اقبال کو سب سے زیادہ متاثر کیا اس کا نام گوئٹے (۱۷۴۹ء تا ۱۸۳۲ء) ہے، جرمنی کا یہ شاعر عالم دنیا کے عظیم ترین شعرا میں شمار کیا جاتا ہے اور اقبال نے اس کو حکیم حیات کا خطاب دیا ہے۔ میں نے غالب، گوئٹے اور اقبال میں ایک عجیب و غریب مماثلت پائی ہے۔ شیخ عبدالقادر نے بانگ درا کے دیباچے میں لکھا ہے کہ اگر وہ تناسخ کے قائل ہوتے تو ضرور کہتے کہ غالب نے دوبارہ اقبال کے قالب میں جنم لیا ہے۔ میں اس میں یہ اضافہ کروں گا کہ اقبال کے قالب میں غالب اور گوئٹے نے مل کر جنم لیا ہے۔

اقبال نے اپنی جوانی کے زمانے ہی میں گوئٹے کی شہرۂ آفاق ڈرامائی نظم فاؤسٹ پڑھ کر اپنا دل اس ساحرِ مغرب کے سپرد کر دیا تھا جس کی تحسین میں یہ بلند پایہ الفاظ ارشاد کیے ہیں:-

"اس ڈرامے میں شاعر نے حکیم فاؤسٹ اور شیطان کے عہد و پیماں کی قدیم روایت کے پیرائے میں انسان کے امکانی نشوونما کے تمام مدارج اس خوبی سے بتائے ہیں کہ اس سے بڑھ کر کمالِ فن خیال میں نہیں آ سکتا۔" (پیامِ مشرق صفحہ ۲۴۶)

میرے خیال میں یہ کہنا کافی نہیں ہے کہ اقبال جرمن تہذیب اور ادب کے گرویدہ تھے۔ بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ان کی تربیت میں اسلامی علوم اور روایات کے ساتھ ساتھ جرمن فکر و ادب کا سب سے زیادہ حصہ ہے۔ وہ کانٹ، ہیگل، نٹشے اور نٹشے کے فلسفوں سے سیراب ہوئے اور گوئٹے، شلر اور ہائینے کے شعر و فن کے جاموں سے سرشار۔ اُن کی

حسن پرست فطرت ہوتا ہے احساسِ جمال کی آمیزش تھی۔

فاؤسٹ کے علاوہ گوئٹے کی ایک اور کتاب نے اقبال کا دل موہ لیا اور اس کا نام مغربی دیوان ہے جس کے جواب میں سو برس بعد پیامِ مشرق کی تخلیق ہوئی۔ اس کے ابتدائی حصے میں جس کا عنوان پیش کش ہے شاعرِ مشرق نے اپنا اور شاعرِ المانوی کا تقابل اس طرح کیا ہے ؎

| | |
|---|---|
| پیرِ مغرب، شاعرِ المانوی | آن قتیلِ شیوہ ہای پہلوی |
| بست نقشِ شاہدانِ شوخ و شنگ | داد مشرق را سلامے از فرنگ |
| در جوابش گفتہ ام پیغامِ شرق | ماہتابے ریختم بر شامِ شرق |
| تا شناسای خودم خود بین نیم | با تو گویم او کہ بود و من کیم |
| او ز افرنگی جوانان مثلِ برق | شعلۂ من از دمِ پیرانِ شرق |
| او چمن زادے چمن پروردۂ | من دمیدم از زمینِ مردۂ [1] |
| او چو بلبل در چمن فردوس گوش | من بصحرا چون جرس گرم خروش |

ہر دو دانائے ضمیرِ کائنات
ہر دو پیغامِ حیات اندر ممات

| | |
|---|---|
| ہر دو خنجر صبح خند آئینہ فام | او برہنہ من ہنوز اندر نیام |
| ہر دو گوہر ارجمند و تابدار | زادۂ دریائے ناپیدا کنار |
| او ز شوخی در تہِ قلزم تپید | تا گریبانِ صدف را بردرید |

من بہ آغوشِ صدف تابم ہنوز
در ضمیرِ بحر نایابم ہنوز (پیامِ مشرق صفحہ ۲-۳)

مغربی دیوان کی شانِ نزول یہ ہے کہ انیسویں صدی کے المانوی ادب میں ایک چھوٹی سی تحریک مشرقی کے نام سے شروع ہوئی تھی۔ اس کے زیرِ اثر گوئٹے خواجہ حافظ کا گرویدہ ہو گیا اور مغربی دیوان کے ذریعے سے ایران اور مشرق کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ گوئٹے کا اس سوانح نگار نے اس پر اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:۔

"بلبلِ شیراز کی نغمہ پردازیوں میں گوئٹے کو اپنی ہی تصویر نظر آتی تھی۔ اس کو کبھی کبھی یہ احساس بھی

---

[1] غلام ہندوستان کی طرف اشارہ ہے۔

ہیں۔ بالفاظ دیگر وہی عالم حافظ کے پیکر میں رہ کر مشرق کی صورت میں زندگی بسر کر چکا ہے وہی زندہ مسرت، وہی آسمانی محبت، وہی سادگی، وہی عمق، وہی جوش و حرارت، وہی وسعت مشرب، وہی کشادہ دلی اور وہی قیود و رسوم سے آزادی۔ غرض کہ ہر بات میں ہم اسے حافظ کا مثیل پاتے ہیں جس طرح حافظ لسان الغیب اور ترجمان اسرار ہے اسی طرح گوئٹے بھی ہے اور جس طرح حافظ کے بظاہر سادہ الفاظ میں ایک جہانِ معنی آباد ہے اسی طرح گوئٹے کے بیساختہ پن میں بھی حقائق و اسرار جلوہ افروز ہیں۔ دونوں نے امیر و غریب سے خراج تحسین وصول کیا۔ دونوں نے اپنے اپنے وقت کے عظیم الشان فاتحوں کو اپنی شخصیت سے متاثر کیا۔ (یعنی حافظ نے تیمور کو اور گوئٹے نے نپولین کو) اور دونوں عام تباہی اور بربادی کے زمانے میں طبیعت کے اندرونی اطمینان اور سکون کو محفوظ رکھ کر اپنی قدیم ترنم ریزی جاری رکھنے میں کامیاب رہے۔"

(ترجمہ از علامہ اقبال۔ پیام مشرق۔ ص ۔ )

گلشن ویمر کے اس نغمہ طراز کے جواب میں اقبال نے جس نغمے کی تخلیق کی اس کے بارے میں یہ لکھا ہے:۔

"پیام مشرق کے متعلق جو مغربی دیوان سے سو سال بعد لکھا گیا ہے، مجھے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں۔ ناظرین خود اندازہ کر لیں گے کہ اس کا مدعا زیادہ تر ان اخلاقی، مذہبی اور ملی حقائق کو پیش نظر لانا ہے جن کا تعلق افراد اور اقوام کی باطنی تربیت سے ہے۔ اس سے سو سال پیشتر کی جرمنی اور مشرق کی موجودہ حالت میں کچھ نہ کچھ مماثلت ضرور ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقوام عالم کا باطنی اضطراب جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہم محض اس لیے نہیں لگا سکتے کہ خود اس اضطراب سے متاثر ہیں، ایک بہت بڑے روحانی اور تمدنی انقلاب کا پیش خیمہ ہے۔ یورپ کی جنگ عظیم ایک قیامت تھی جس نے پرانی دنیا کے نظام کو قریباً ہر پہلو سے فنا کر دیا ہے اور اب تہذیب و تمدن کی خاکستر سے فطرت زندگی کی گہرائیوں میں ایک نیا آدم اور اس کے رہنے کے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کر رہی ہے، جس کا ایک دھندلا سا خاکہ ہمیں حکیم آئن سٹائن اور برگسان کی تصانیف میں ملتا ہے، یورپ نے اپنے علمی، اخلاقی اور اقتصادی نصب العین کے خوفناک نتائج اپنی آنکھوں سے دیکھ لیے ہیں ..... لیکن افسوس ہے کہ اس کے نکتہ رس مگر قدامت پرست مدبرین اس حیرت انگیز انقلاب کا صحیح اندازہ نہیں کر سکے جو انسانی ضمیر میں اس وقت واقع

۸ دیباچہ ۔ پیام مشرق صفحہ

اقبال کا پیام مشرق ایک حیرت انگیز فلسفیانہ و تخلیقی تحفہ ہے جس میں مسلمانوں کی تحریک اور گوئٹے کی فکر کا امتزاج اور اقبال کی وجدانی کیفیت نئے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتی ہے ۔ اردو اور فارسی شاعری کی ایک ہزار برس کی عظیم روایت میں حسن اور طاقت اور عشق کا یہ امتزاج بالکل نئی چیز ہے ۔

اس میں زیادہ تر چیزیں طبع زاد ہیں لیکن بعض گوئٹے کی تخلیقات یا ترجمے کی شکل میں یا تخلیقی ترکیب کی شکل میں پیش کی گئی ہیں جن سے دونوں عظیم شاعروں کے نقطۂ نگاہ کی مماثلت کا اندازہ ہوتا ہے اور اقبال کے فلسفۂ خودی اور حرکت اور ارتقا کے نظریات پر روشنی پڑتی ہے ۔ "جوئے آب" گوئٹے کی ایک مشہور نظم "نغمۂ محمد" کا آزاد ترجمہ ہے ' جو دیوان مغرب سے بہت پہلے لکھی گئی تھی ۔ اقبال کہتے ہیں کہ

"اس میں المانی شاعر نے زندگی کے اسلامی تخیل کو نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔" (پیام مشرق صفحہ ۱۵۱)

بنگر کہ جوئے آب چہ مستانہ می رود
مانند کہکشاں بہ گریبان مرغزار
در خواب ناز بود بہ گہوارۂ سحاب
وا کرد چشم شوق بہ آغوش کوہسار
از سنگ ریزہ نغمہ کشاید خرام او
سیمائے او چو آئنہ بے رنگ و بے غبار
زی بحر بیکرانہ چہ مستانہ می رود
در خود یگانہ از ہمہ بیگانہ می رود

ترجمہ "دیکھو جوئے آب کیا مستانہ رفتار سے جا رہی ہے ۔ مرغزاروں کے گریبان میں کہکشاں کی طرح چمکتی ہوئی ۔ یہ جو بادلوں کے گہوارے میں سو رہی تھی اس نے اپنی چشم شوق پہاڑوں کی گود میں وا کی ۔ اس کی رفتار سنگ ریزوں سے نغمے پیدا کر رہی ہے ۔ اس کی پیشانی آئینے کی طرح صاف و شفاف ہے ۔ یہ جوئے آب جو اتنی مستانہ رفتار سے جا رہی ہے اپنے وجود میں یگانہ ہے باقی سب سے بیگانہ ہے ۔ اس کے راستے میں بہار نے پری خانہ بنایا ۔ نرگس اور لالہ اور یاسمن کے پھول کھلے ' لیکن وہ سبز پوشش جلوہ فروشوں سے جو اس کی راہ روکنا چاہتے ہیں نا آشنا سر ہلاتی ہوئی اور پہاڑوں کا سینہ چاک کرتی ہوئی مستانہ وار چلی جا رہی ہے ۔ راستے کے پہاڑوں اور سبزہ زاروں اور جنگلوں میں ننھے ننھے چشمے ملے ۔ [illegible]

اے کہ تیرے سینے میں کوہسار کی وسعتیں ہیں۔ بیابان کی وسعتوں سے چھپنے کے لیے تیرے ساتھ چلے
اپنے ساحلوں سے ہم کنار ہوتے ہوئے آب سے بنا سینہ مشرق و مغرب کے بھنور کے ساتھ بہا اور
اپنے تھلکنے سے ہم منزل کی گودیں لے لیا۔ اب یہ سینے پر موجزن ہو کر منزل کی طرف بہا آگے بڑھ
رہی ہے۔ یہ سلسلہ وادیوں کی تنگ آغوش سے گزر رہی ہے۔ شیب و فراز ، وہ چھلکتے ہوئے پانی کی سیلاب
کی طرح برابر کرتی ہوئی بادشاہ کے محل اور کسان کے کھیت سے گزر رہی ہے۔ سیلاب ، تند ، تیز اور بیقرار
ہو کر ہر زمانے میں نئی منزل پر پہنچ رہی ہے اور پرانی منزل کو پیچھے چھوڑ کر گزر رہی ہے ؎

نی بجز پیکر او چو شکستی رود
در خود بیگانہ از بیگانگی شد

دوسری نظم "حور و شاعر" گوئٹے کی اسی عنوان کی ایک نظم کی آزاد تخلیق تو ہے جس میں اسلامی تخیل حیات اور اقبال
کا فلسفۂ حرکت وارتقا نئے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ جنت میں شاعر کا گذر ہوتا ہے لیکن وہ وہاں سے بے نیازانہ گزر جاتا
ہے ایک حور کہتی ہے کہ یہ کیا بات ہے کہ تجھے نہ شراب سے دلچسپی ہے اور نہ میرے حسن سے۔ بڑے تعجب کی بات ہے کہ تو
رہ و رسم آشنائی سے ناواقف ہے۔ جب نفس گدازی اور غزل سرائی کرتا ہے تو سرے پاؤں تک سراپا جسم اور حسن مجسم
بن جاتا ہے۔ اپنے نالے سے تو نے کیسا دلکش جہان بنایا ہے۔ جس کے سامنے بہشت محض طلسم بے مایہ معلوم ہوتا ہے۔ شاعر
جواب دیتا ہے کہ ؎

چہ کنم کہ فطرت من بہ مقام در نسازد
دل ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے
چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوب روئے
تپد آن زمان دل من پئے خوب تر نگارے
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سر منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے
چو ز بادۂ بہارے قدحے کشیدہ خیزم
غزلے دگر سرایم بہ ہوائے نو بہارے
دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے
نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غمگسارے"

(ترجمہ:- میں کیا کروں کہ فطرتاً میں کسی ایک مقام کا پابند ہو کر نہیں رہ سکتا۔ میرے سینے میں ایک بے قرار دل ہے، جیسے لالہ زار میں صبا بے قرار ہوتی ہے۔ جب میری نظر کسی خوب صورت معشوق پر پڑتی ہے تو اس وقت میرا دل اس سے بھی زیادہ خوب صورت محبوب کے لیے تڑپ اٹھتا ہے۔ میں شرر سے ستارے کی طرف جاتا ہوں اور ستارے سے آفتاب کی طرف۔ میری کوئی منزل نہیں ہے اس لیے کسی بھی منزل پر قرار لینا موت کے برابر ہے۔ جب میں بہار کی شراب کا پیالہ پی کر اٹھتا ہوں تو نئی بہار کی ہوا میں نئی غزل گانے لگتا ہوں۔ عاشقوں کا دل اس جاودانی بہشت میں مرجاتا ہے جہاں نہ کسی دردمند کی نوا ہے، نہ غم ہے، نہ غم گسار ہے۔)

پیام مشرق کی ایک نہایت اہم نظم "تسخیر فطرت" ہے جس میں پہلی بار اقبال کا تصور ابلیس شعر کا جامہ پہنتا ہے۔ نظم پانچ حصوں میں ہے۔ پہلا حصہ میلادِ آدم ہے اور یہ نہایت شاندار میلاد ہے ؎

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خودگرے، خودشکنے، خودنگرے پیدا شد
خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیان پردہ درے پیدا شد

---

آرزو بےخبر از خویش بآغوشِ حیات
چشم وا کرد و جہانِ دگرے پیدا شد
زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر
تا ازیں گنبدِ دیرینہ درے پیدا شد

(ترجمہ:- عشق نے نعرہ لگایا کہ خونیں جگر پیدا ہوا۔ حسن کا جسم شوق سے کانپ اٹھا کہ صاحب نظر پیدا ہوا۔ فطرت تڑپ اٹھی کہ اس مجبور جہاں کی مٹی سے خود کو بنانے والا، خود کو بگاڑنے والا اور خود اپنے اندر دیکھنے والا پیدا ہوا۔ آسمانوں سے شبستانِ ازل تک یہ خبر پہنچ گئی کہ پردوں میں چھپنے والو پردہ در پیدا ہوا۔ آرزو اپنے آپ سے بے خبر زندگی کی گود میں سو رہی تھی اس نے آنکھ کھولی اور ایک نیا جہان پیدا ہوا۔ زندگی نے کہا کہ میں ایک

عمرِ فلک میں تڑپی ہوں تب کہیں جاکر اس پرانے گنبد یعنے آسمان میں در پیدا ہوا ہے"

نظم کے دوسرے حصے میں ابلیس ظاہر ہوتا ہے جو اس لیے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کرتا ہے کہ وہ خاک سے بنا ہے اور میں آگ سے۔ میرے سوز سے کائنات کی رگوں کا خون کھول رہا ہے۔ اے خدا ستارے تو نے بنائے ہیں لیکن ان کی گردش میری وجہ سے ہے۔ میں اس دنیا کے جسم کی روح ہوں، میں پوشیدہ زندگی ہوں، تو تن میں جان پیدا کرتا ہے لیکن میں جان میں شورش پیدا کرتا ہوں۔ میں بغیر دوزخ کا ساحر ہوں اور بغیر محشر کا داور ہوں۔ یہ مٹی کا بنا ہوا آدم جو کم نظر اور کم سواد ہے، تیری گود میں پیدا ہوا ہے لیکن میری گود میں بڑھا ہوگا"

نظم کے تیسرے حصے میں ابلیس آدم سے گناہ سرزد کرا دیتا ہے۔ اس کا نام "اغوائے آدم" ہے۔ ابلیس اس سے کہتا ہے کہ "سوز و ساز کی زندگی سکون سے بہتر ہے۔ فاختہ شکاری کے جال میں پھنس کر جب تڑپتی ہے تو شاہین بن جاتی ہے۔ کوثر و تسنیم نے تجھ سے عمل کا نشاط چھین لیا ہے۔ اٹھ اور انگور کی مینا سے آئینہ کی طرح روشن شراب حاصل کر۔ تو ابھی تک بے مایہ قطرہ ہے۔ تجھے چمکتا ہوا موتی بن جانا چاہیے۔ اس لیے آسمان کی بلندی سے نیچے گر اور سمندر کی آغوش میں مقام حاصل کر۔ تو چمکتی ہوئی تلوار ہے اس لیے نیام سے باہر نکل اور اپنے جوہر کو آشکار کر"

اس گناہ پر آدم کو بہشت سے باہر نکال دیا جاتا ہے اور یہ نظم کا چوتھا حصہ ہے۔ لیکن آدم شرمسار نہیں ہے بلکہ شعور کے جام آتشیں سے سرشار ہے۔ اس حصے میں شعر کا خارجی ترنم اور داخلی آہنگ آدم کی نئی امنگوں کا ترجمان ہے جو جنت کے "قفس" میں بال و پر پیدا نہیں کر سکتی تھیں ؎

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن
ز قفس درے کشادن بہ فضائے گلستانے
رہ آسمان نوردن بہ ستارہ راز کردن

آدم کہتا ہے کہ کتنا اچھا ہے زندگی کو سر سے پاؤں تک سوز و ساز بنا لینا اور ایک نفس سے پہاڑ، ریگستان اور جنگل کے دل کو گداز کر دینا۔ کتنا اچھا ہے قفس میں دروازہ پیدا کر کے گلستاں کی فضا میں داخل ہونا اور آسمان کی راہ اختیار کر کے ستاروں سے راز کی باتیں کرنا۔ کبھی لالہ زار کے ہجوم میں ایک وحدت کے سوا کچھ نہ دیکھنا اور کبھی کانٹے اور پھول کے درمیان امتیاز کرنا۔ اب میں سوز ناتمام اور درد آرزو میں مبتلا ہوں۔ میں نے اپنے یقین کو گمان کے سپرد کر دیا ہے کیونکہ میں شہید جستجو ہوں۔

یہ آدم کے گناہ اور جنت سے اخراج کی نئی تاویل ہے۔ اقبال نے اپنی انگریزی کتاب "RECONSTRUCTION"

میں اپنے لفظ ۔۔۔ کی تشریح اس طرح کی ہے۔ OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM"

THUS WE SEE THAT THE QURANIC LEGEND OF THE FALL HAS NOTHING TO DO WITH THE FIRST APPEARANCE OF MAN ON THIS PLANET. ITS PURPOSE IS RATHER TO INDICATE MAN'S RISE FROM PRIMITIVE STATE OF INSTINCTIVE APPETITE TO THE CONSCIOUS POSSESSION OF A FREE SELF, CAPABLE OF DOUBT AND DISOBEDIENCE. THE FALL DOES NOT MEAN ANY MORAL DEPRAVITY, IT IS MAN'S TRANSITION FROM SIMPLE CONSCIOUSNESS TO THE FIRST FLASH OF SELF-CONSCIOUSNESS, A KIND OF WAKING FROM THE DREAM OF NATURE WITH A THROB OF PERSONAL CASUALITY IN ONES OWN BEING. NOR DOES QURAN REGARD THE EARTH AS A TORTURE HALL WHERE AN ELEMENTARY WICKED HUMANITY IS IMPRISONED FOR AN ORIGINAL ACT OF SIN. MAN'S FIRST ACT OF DISOBEDIENCE WAS ALSO HIS FIRST ACT OF FREE CHOICE; AND THAT IS WHY, ACCORDING TO THE QURANIC NARRATION ADAM'S FIRST TRANSGRESSION WAS FORGIVEN.

(THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM.) PAGE 80)

قصۂ آدم کی اس تاویل کو قبول کرنے کے بعد ہی انسان یہ جرأت کر سکتا ہے کہ خدا سے اس طرح مخاطب ہو سے

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اب میلادِ آدم کا آخری حصہ ہے "صبحِ قیامت" جب آدم کو اپنے دنیاوی اعمال کا حساب دینا ہے لیکن آدم حضورِ باری میں اپنے تخلیقی کارناموں کا قصیدہ پڑھ کر عذرِ گناہ اس طرح پیش کرتا ہے :-

"اگرچہ ابلیس کے جادو میں مبتلا ہو کر میں نیکی کے راستے سے ہٹ گیا۔ اے خدا میری غلطی کو معاف کر اور میرا عذرِ گناہ سن۔ یہ دنیا اس وقت تک قابو میں نہیں آتی جب تک اس کا فریب نہ کھایا جائے۔ ناز کو گسترِ نیاز کے بغیر گرفتار نہیں کیا جا سکتا۔ تاکہ میری گرم آہ سے یہ پتھر کا بت پگھل جائے میرے لیے اس کے نام کا جنیو پہننا ضروری تھا۔ فطرتِ چالاک کو عقل اپنے دام میں گرفتار کرتی ہے اس کے بعد تک کا بنا ہوا اہرمن خاک کے پتلے کو سجدہ کرتا ہے گویا آدم کہہ رہا ہے کہ جس ابلیس کو خدا آدم کے سجدے پر مجبور نہ کر سکا اس کو میں

نے اپنے سامنے سجدے میں جھکا دیا ہے۔ یہ فلسفہ ترکِ دنیا کے خلاف ہے۔ یہ دنیا کو برتنے، بھوگنے اور قابو میں لانے کا فلسفہ ہے:

ابلیس کا یہ تصور نیکی اور بدی کی آویزش کے پرانے مسئلے کا نیا حل پیش کرتا ہے۔ یعنی حقیقت مثبت اور منفی قدروں سے بنی ہے۔ اس کی کیفیت جدلیاتی ہے۔ اس تصور کی تشکیل میں اقبال کے ذہن و تخیل نے ملٹن کی شاعری کے شیطان اور گوئٹے کے مے فسٹوفلیز کے کردار کا اثر بھی قبول کیا ہے اور رومی کے اس شعر سے بھی فیض اٹھایا ہے جس کو اقبال نے اپنی فارسی نظم جلال و گوئٹے کے آخر میں تضمین کیا ہے ؎

داند آں کو نیک بخت و محرم ست
زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم ست

"ایک دن نکتہ دانِ المنی گوئٹے کی ملاقات جنت میں پیرِ عجم مولانا رومی سے ہوئی۔ اس عالی جناب شاعر نے جو پیغمبر نہیں ہے لیکن صاحبِ کتاب ہے اپنا قصۂ پیمانِ ابلیس و حکیم پڑھ کر سنایا۔ رومی نے کہا اے سخن آرا تو تو فرشتوں کو اسیر کر سکتا ہے اور خدا کو شکار کر سکتا ہے۔ تیری فکر نے جب تیرے کنجِ دل میں خلوت اختیار کی تو تو نے اس پرانی دنیا کو نئے سرے سے تخلیق کیا تو نے پیکرِ فانی میں سوز و سازِ جاں کو دیکھ لیا اور صدف کے سینے میں گوہر کی تعمیر کر دی۔ ہر شخص رمزِ عشق سے آگاہ نہیں ہے، ہر شخص اس درگاہ کے شایانِ شان نہیں ہے۔ جو نیک بخت اور محرمِ راز ہیں وہ جانتے ہیں کہ عقل ابلیس سے ہے اور عشق آدم سے ہے۔"

(پیامِ مشرق۔ ص ۲۴۶، ۲۴۷)

اپنے تصورِ ابلیس و آدم کو اقبال نے اپنی ایک نہایت خوب صورت اردو نظم "جبریل و ابلیس" میں پیش کیا ہے، جس کا انداز فاؤسٹ کے ابتدائی حصے سے لیا گیا ہے ؎

جبریل
ہمدمِ دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بو
ابلیس
سوز و ساز و درد و داغ و آرزو و جستجو
جبریل
ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو
کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاکِ دامن ہو رفو
ابلیس

آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے
کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو
اب یہاں میری گزر ممکن نہیں ممکن نہیں
کس قدر خاموش ہے یہ عالمِ بے کاخ و کو
جس کی نومیدی سے ہو سوزِ درونِ کائنات
اس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لاتقنطوا؟

جبریل

کھو دیے انکار سے تو نے مقاماتِ بلند
چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

ابلیس

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو
خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

(بال جبریل ص ۱۶۳ - ۱۶۴)

پیام مشرق جو ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی تھی شعری اعتبار سے فکر کی بلندی، تخیل کی ہمہ گیری، جذبات اور احساسات کی شدت اور بیان کی شستگی سے عبارت ہے۔ سیاسی حیثیت سے اس کتاب کی بہت سی نظمیں فرنگی سیاست اور معاشرت پر بھرپور تنقید ہیں۔ پہلی بار اس کتاب میں انقلاب روس اور نئے نظام کا ذکر آتا ہے۔ پہلی بار ہندوستان میں کارل مارکس اور لینن کے نام شعر کا لفظ بنتے ہیں اور ایسے شعر لکھے ہیں ؎

مادران جز و کل از غریش نامحرم شدست
آدم از سرمایہ داری قاتل آدم شدست

(پیام مشرق ص ۲۳۶)

یہ فرنگی کی طرف اقبال کے دوسرے رویے کا حصہ ہے جس کی ابتدا ۱۹۰۸ء کے آس پاس ہو چکی تھی۔ اس رویے کے کئی پہلو ہیں:-

۱. فرنگی یا مغربی نظام معیشت و سیاست اور اس سے پیدا ہونے والی تہذیب کی مخالفانہ تنقید جسے شہنشاہیت اور سرمایہ داری کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔
۲. اس نظام کے یقینی زوال کی پیشین گوئی اور اس کے معاشی اسباب
۳. مسلمانوں اور محکوم قوموں کی بیداری جو براہ راست اس نظام پر ضرب لگا رہی تھی۔
۴. مشرق کی آزادی کے ساتھ نئے نظام کی بشارت۔
۵. اشتراکی انقلاب کا خیر مقدم لیکن اشتراکی نظام کی مادیت کی تنقید اور مادیت میں روحانیت کی آمیزش کا مشورہ جسے اقبال نے اسلام کا جدید معاشی نظام تصور کیا ہے۔

بانگ درا کی ۱۹۰۵ء تک کی نظموں میں صرف حب الوطنی کا جذبہ ہے۔ ترانۂ ہندی' نیا شوالہ اور ہندوستانی بچوں کے قومی گیت کے علاوہ یہاں کے فطری مناظر پر جو نظمیں ہیں ان میں روحانیت اور حب الوطنی کی آمیزش ہے لیکن ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۸ء کے درمیان جو اقبال کے سفر یورپ کا زمانہ ہے اُن کی شاعری میں نئے افق روشن ہوتے ہیں۔ جب بحر روم سے گزرتے ہوئے انہوں نے جہاز سے سسلی کے جزیرے کا نظارہ کیا تو بے ساختہ انہیں ملتِ اسلامی کا پرانا جاہ و جلال یاد آگیا اور عہد حاضر کی بدحالی کی تصویر کھنچ گئی اور ان کے قلم سے یہ اشعار آنسو کی طرح ٹپک پڑے ؎

رو لے اب جی کھول کر اے دیدۂ خوننابہ بار
وہ نظر آتا ہے تہذیبِ حجازی کا مزار
تھا یہاں ہنگامہ ان صحرا نشینوں کا کبھی
بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی
زلزلے جن سے شہنشاہوں کے درباروں میں تھے
بجلیوں کے آشیانے جن کی تلواروں میں تھے
اک جہانِ تازہ کا پیغام تھا جن کا ظہور
کھا گئی عصرِ کہن کو جن کی تیغِ ناصبور

ہوئی علم و ہنر کی شوخی فطرت سے ہوا
آدمی آزاد زنجیر توہم سے ہوا
مشغلوں سے جس کے قسمت گیر یک گردش ہے
کیا وہ تکبیر اب ہمیشہ کے لیے خاموش ہے؟

اور اس احساس سے یہ دوسرا نغمہ پیدا ہوا ؎

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افق خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں

مغرب میں اقبال نے وہاں کی تہذیب اور معاشرت پر گہری نظر ڈالی۔
اور اپنی ایک غزل میں انھوں نے پہلی بار فرنگ اور فرنگی کو اس طرح مخاطب کیا ؎

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اور اس خنجر کی نشان دہی اس طرح کی گئی ہے ؎

دیار مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زر کم عیار ہوگا

اور اس کے ساتھ اقبال نے محکوم قوموں اور مسلمانوں کی بیداری کو اس طرح پیش کیا ؎

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

اور محکوم قوموں کی بظاہر سامراج کے مقابلے میں کمزوری کے باوجود ؎

سفینۂ برگ گل بنا لے گا قافلہ مور ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہوگا

میں ظلمت شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس میرا شعلہ بار ہوگا

یہ اشعار حیرت ناک ہیں اور اقبال کی بصیرت پر شاہد ہیں۔ میں نے اشپنگلر کی کتاب نہیں پڑھی ہے لیکن اس کے بارے میں ضرور پڑھا ہے اور جہاں تک میرا علم ہے قوموں کے زوال کے بارے میں اس کا نظریہ قابل بحث ہے۔ تہذیبوں کے زوال کا نظریہ یہ ہے کہ تہذیبیں بھی نباتی یا حیوانی وجود کی طرح پیدا ہوتی ہیں اور [illegible]

مذہب اور تہذیب کے ادوار سے گزرتی ہیں اور آخر میں مر جاتی ہیں۔ ان کی پیدائش میں جو ایک خاص حسن کی
زندگی ہوتی ہے وہ بعد سے مجروح ہے اور کے اسباب عمل عقل کی گرفت سے باہر ہیں۔ یہ ایک حیرت انگیز حقیقت
ہے لیکن جو ادوار سے وہ گزرتی ہیں ان کی کیفیات مخصوص قوانین کے ماتحت ظہور میں آتی
ہیں۔
(فکرِ اقبال۔ خلیفہ عبدالحکیم۔ ص ۱۴۱)

لیکن اس کے برعکس مارکس کے نزدیک قوموں کا عروج و زوال اتنا پر اسرار عمل نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں مارکس نے اپنے جدلیاتی اور تاریخی مادیت کے نظریہ کو مکمل کر لیا تھا اور تاریخ کی حرکت کو سائنٹفک اصولوں کی شکل میں پیش کیا تھا۔ اس کے اعتبار سے قوموں کے عروج و زوال کے بنیادی اسباب معاشی ہوتے ہیں۔ صدی کے خاتمے تک لینن نے سرمایہ داری شہنشاہیت کا نظریہ مکمل کر لیا تھا جس کے مطابق مغربی سرمایہ داری کے زوال کا باعث یورپ کی مزدور تحریک اور مشرقی محکوم ممالک کی تحریک آزادی ہوگی۔ یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ ۱۹۰۵ء تک اقبال نے مارکس یا لینن کی کوئی چیز نہیں پڑھی تھی لیکن وہی اچھی طرح سے سرمایہ داری نظام کے زوال کو معاشی عوامل کا نتیجہ بتایا ہے۔ جن میں یورپ کی مزدور تحریک اور مشرق کی تحریکِ آزادی بھی شامل ہیں۔ یہ لے اقبال کے کلام میں آخر تک جاری و ساری ہے۔ چنانچہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہونے والی کتاب پیامِ مشرق میں ہوا ایک حصہ نقشِ فرنگ کے نام سے ہے۔ اس میں کئی نظمیں ان دونوں آہنگوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ "زمانے رود" میں اس مقالے کے ابتدائی حصے میں نقل کر چکا ہوں۔ یہاں نظم "قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور" کا صرف نام لکھ کر ایک نظم "پیام" کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ اقبال نے اس نظم کو اس بنیادی نظریہ سے شروع کیا ہے کہ علم و عقل کا استعمال انسانوں کی بہبود کے لیے نہ ہوگا اور صرف منافع خوری کے لیے ہوگا (سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات) تو عشق عالم سے محروم ہو کر عقل و علم لعنت بن جائیں گے ؎

از من اے بادِ صبا گوے بہ دانائے فرنگ
عقل تا بال گشود است گرفتار تر است
برق را این بہ جگر می زند آن رام کند
عشق از عقلِ فسوں پیشہ جگر دار تر است
عجب آن نیست کہ اعجازِ مسیحا داری
عجب این است کہ بیمارِ تو بیمار تر است

ف اے بادِ صبا میری طرف سے دانائے فرنگ سے کہہ کہ عقل اپنے پر جتنے پھیلاتی ہے اتنی ہی زیادہ گرفتار ہوتی جاتی ہے۔ عشق عقل سے زیادہ ہمت رکھتا ہے کہ وہ بجلی کو تابع کرنے کے بجائے اپنے جگر میں جذب کر لیتا ہے۔ حیرت یہ نہیں ہے

کہ تیرے پاس مجاز بھی ہے۔ حیرت یہ ہے کہ تیرا بیان اور تیرا عیار دونوں عجیب ہے۔ [illegible] انتہا نہیں ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اس نے عشق و محبت کے طریقے نہیں سیکھے ہیں۔ تمہاری عقل نے [illegible] اور دنیا کو برہم کر دیا۔ تمہاری عقل نے جب کوسنے میں بدل دیا تیل مال [illegible] کے لیے اکسیریت فرہم نہ کر سکی۔ [illegible] اپنی سادگی پر کہ تمہاری عقل کے فریب میں آ گئے۔ وہ تو سحر ہی تھی جس نے انسانوں پہ حملہ کیا ہے۔ اس کا سبب [illegible] کہ اس نے تہذیب فرنگ سے خاک حاصل کی اور پیر حرم کی آنکھوں میں ڈال دی۔

اس کے بعد اقبال نے کہا ہے کہ ایک عقل اور ہے وہ خود بین نہیں ہے بلکہ جہاں بین ہے اپنی عشق سے تربیت حاصل کر چکی ہے۔ اس عقل کے ساتھ دو عالم ہیں۔ اس میں فرشتے کا نور اور آدم کے دل کا سوز و گداز ہے ؎

خوش آن عقلے کہ پہنائے دو عالم با اوست
نور افرشتہ و سوزِ دلِ آدم با اوست

اس عقل کو ترک کر کے فرنگی نے جو راستہ اختیار کیا ہے وہ انسانی تباہی کا راستہ ہے۔ اس کا باعث یہ لادینی کی ہوس ہے جو زیردستوں کا معاشی استحصال کرتی ہے اور اس استحصال کے لیے جنگ کا سامان کرتی ہے اور اپنی رہزنی کو جہاں بانی کا نام دیتی ہے۔ اس سے پیدا ہونے والی تہذیب بے حیائی سکھاتی ہے اور کم مایہ عزیزوں کے خون کے جام چھلکاتی ہے ؎

عشق گردید ہوس پیشہ و ہر بند گسست
آدم از فتنۂ او صورتِ ماہی در شست
رزم بر بزم پسندید و سپاہے آراست
تیغ او جز بہ سر و سینۂ یاران نہ نشست
رہزنی را کہ بنا کرد جہاں بانی گفت
ستم خواجگی او کمر بندہ شکست
بے حجابانہ بہ آہنگ دف و نے می رقصد
جامے از خونِ عزیزانِ تنک مایہ بدست

اب جب استحصال اور خون آشامی اپنی آخری حد پر پہنچ گئی ہے تو نئے نظام کی بشارت کا وقت ہے۔ یہ وہ وقت ہے کہ نیا قانون اور نیا دستور بنایا جا رہا ہے۔ کیونکہ بادشاہ کا تاج لٹ جا چکا ہے اور سکندر و دارا کے قصے ختم ہو چکے ہیں۔ کوہکن اپنا تیشہ لے کر آ گیا ہے۔ آقاؤں کے عیش و عشرت کے ساتھ غلامی اور محنت ختم ہو چکی ہے۔ یوسف کو [illegible] حاصل کر کے مصر کی مسند پر بٹھایا جا رہا ہے اور جیسے ہنستے راز آشکارا ہو رہے ہیں۔ [illegible]

تھی کہ انقلاب وقت قریب ہے۔

جہاں اقبال کا قلم رقص کرنے لگتا ہے اور نئے نظام کا فلسفیانہ جواز شاعرانہ انداز میں پیش کرتا ہے ؎

من درین خاک کہن گوہر جاں می بینم
چشم ہر ذرہ چو انجم نگراں می بینم
دانہ را کہ بآغوش زمین است ہنوز
شاخ در شاخ برومند و جواں می بینم
کوہ را مثل پر کاہ سبک می یابم
پر کاہے صفت کوہ گراں می بینم
انقلابے کہ نگنجد بہ ضمیر افلاک
بینم و ہیچ ندانم کہ چساں می بینم
خرم آں کس کہ دریں گرد سوارے بیند
جوہر نغمہ ز لرزیدن تارے بیند

مجھے وہ انقلاب آتا ہوا دکھائی دے رہا ہے جو ضمیر افلاک میں بھی نہیں تھا۔ مبارک ہے وہ شخص جو اٹھتی ہوئی گرد میں چھپے والے سوار کو دیکھ لے اور ساز کے تاروں کی لرزش میں نغمے کے جوہر کو پہچان لے۔ یہ نظم غالب کے شعر پر ختم ہوتی ہے کہ اندھیری رات میں مجھے صبح کا مژدہ دیا گیا ہے اور شمع کو بجھا کر سورج کی بشارت عطا ہوئی ہے ؎

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

اس شعر کے ساتھ بیساختہ بانگ درا کا یہ شعر یاد آجاتا ہے ؎

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

پیام مشرق کے ایک سال بعد ۱۹۲۴ء میں بانگ درا شائع ہوئی۔ یوں تو وہ بے شمار رنگوں اور بے شمار نمونوں سے آراستہ ہے اور اردو میں ایک عظیم شاعر کی آمد کا اعلان ہے، لیکن یہاں میں صرف تین نظموں کا ذکر کروں گا جو اس مجموعے کی سب سے زیادہ شاندار نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔ 'شمع اور شاعر' 'خضر راہ' اور 'طلوع اسلام'۔ 'شمع اور شاعر' ۱۹۱۲ء کی تخلیق ہے اور بیک وقت مسلمانوں کی زبوں حالی کا مرثیہ اور بیداری کا مژدہ ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مشرق قریب اور مشرق وسطیٰ میں برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیاں اپنے شباب پر آرہی تھیں۔ شمع شاعر کے دل کے پہلو کو شاہد ہے ؎

مخاطب ہو کر اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

تھا جنہیں ذوقِ تماشا وہ تو رخصت ہو گئے
لے کے اب تو وعدۂ دیدارِ عام آیا تو کیا
انجمن سے وہ پرانے شعلہ آشام اٹھ گئے
ساقیا محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا
آہ جب گلشن کی جمعیت پریشاں ہو چکی
پھول کو بادِ بہاری کا پیام آیا تو کیا
آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

لیکن جس طرح کمال کی آخری منزل سے زوال کی ابتدا ہوتی ہے اسی طرح زوال کمال کا راستہ دکھاتا ہے اور شمع خاکستر پروانہ سے تعمیر سحر کی بشارت دیتی ہے اور یہ کہہ کر شاعر کے شعلے کو جگاتی ہے کہ تو خود ہی دانہ بھی ہے، کھیتی بھی، باراں بھی اور حاصل بھی، تجھے خوفِ پامال نہیں ہونا چاہیے کیونکہ تو غارت گرِ باطل ہے اور زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے اس لیے تیری بیداری ایشیا کے لیے اور ساری بنی نوعِ انسان کے لیے سامانِ نور ہوگی ؎

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی
آ ملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک
بزمِ گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی
پھر دلوں کو یاد آ جائے گا پیغامِ سجود
پھر جبیں خاکِ حرم سے آشنا ہو جائے گی
نالۂ صیاد سے ہوں گے نوا ساماں طیور
خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہو جائے گی
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں
محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

اور واقعی چند سال میں دنیا کیا سے کیا ہو گئی۔ ہندوستان سے طرابلس تک ایشیا کی زمین ہل گئی۔ چین، ترکی [illegible] نے مغربی سامراج پر کاری ضرب لگائی۔ ہندوستان کی سیاست میں مہاتما گاندھی نے صدیوں کے سوئے ہوئے کسان

کو جھکا دیا۔ روس کے انقلاب نے بین الاقوامی سامراج کے قلعے میں شگاف ڈال دیا۔ اور ترکوں کی انگریزوں کی شکست نے مسلمانانِ عالم میں ایک جوش اور ولولہ پیدا کر دیا۔ ان حوادث سے پیدا ہونے والے جذباتی اور ذہنی انقلاب کو شاعر مشرق نے اپنی نظم خضر راہ میں پیش کیا ہے اور ایشیا کی نئی بیداری کا جشن طلوعِ اسلام میں منایا ہے ؎

عقابی شان سے جھپٹے تھے جو بے بال و پر نکلے
ستارے شام کے خونِ شفق میں ڈوب کر نکلے

ہوئے مدفونِ دریا زیرِ دریا تیرنے والے
طمانچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گہر نکلے

غبارِ رہ گزر ہیں کیمیا پر ناز تھا جن کو
جبینیں خاک پر رکھتے تھے جو اکسیر گر نکلے

ہمارا نرم رو قاصد پیامِ زندگی لایا
خبر دیتی تھیں جن کو بجلیاں وہ بے خبر نکلے

حرم رسوا ہوا پیرِ حرم کی کم نگاہی سے
جوانانِ تتاری کس قدر صاحب نظر نکلے

زمیں سے نوریانِ آسماں پرواز کہتے تھے
یہ خاکی زندہ تر، تابندہ تر، پائندہ تر نکلے

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

---

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے

نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیبِ حاضر کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے

وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندانِ مغرب کو
ہوس کے پنجۂ خونیں میں تیغِ کارزاری ہے

تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے
عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے
خروش آموزِ بلبل ہو گرہ غنچے کی وا کر دے
کہ تو اس گلستاں کے واسطے بادِ بہاری ہے
پھر اٹھی ایشیا کے دل سے چنگاری محبت کی
زمیں جولاں گہِ اطلس قبایانِ تتاری ہے

اب فرنگی اقبال کی زد پر تھا، اس کی سیاست، معیشت، معاشرت، تہذیب، تمدن کوئی چیز نہیں تھی جو شاعر کا ہدف نہ ہو۔ البتہ معاشرت کی ظاہری چمک دمک اور حسن کے اعتراف کے باوجود شکایت یہ ہے کہ روح میں گرمی اور دل میں حرارت نہیں ہے۔ اس انداز کی بنیاد پیام مشرق میں رکھ دی گئی تھی ؎

یاد ایامے کہ بودم در خمستانِ فرنگ
جامِ او روشن تر از آئینۂ اسکندر است
چشمِ مستِ مے فروشش بادہ را پروردگار
بادہ خواراں را نگاہِ ساقیش پیغمبر است
جلوۂ او بے کلیم و شعلۂ او بے خلیل
عقلِ ناپروا متاعِ عشق را غارتگر است
در ہوایش گرمیِ یک آہِ بیباکانہ نیست
میکدۂ او را یک لغزشِ مستانہ نیست

اب اقبال نے غزل کی قدیم روایات کے مطابق فرنگ کے ساتھ وہی رویہ اختیار کیا جو اساتذہ نے زاہد، محتسب، شیخ وغیرہ کے ساتھ اختیار کیا تھا۔ فرنگی، فرنگ، مغرب اور یورپ کے الفاظ بالِ جبریل کی غزلوں میں کثرت سے آئے ہیں۔ ایک ہی غزل میں جہاں حکیمانہ اور عاشقانہ مضامین کے اشعار ہیں وہیں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں فرنگ ہدفِ ملامت ہے لیکن غزل کا تسلسل قائم رہتا ہے۔

غزل کے رمز او رکنایہ کے ساتھ غزل کی روایت کے ساتھ ـــ

یہ حوریانِ فرنگی دل و نظر کا حجاب
بہشتِ مغربیاں جلوہ ہای پا بہ رکاب
دل و نظر کا سفینہ سنبھال کر لے جا
مہ و ستارہ ہیں بحرِ وجود میں گرداب

---

گرچہ ہے دلکشا بہت حسنِ فرنگ کی بہار
طائرکِ بلند بال، دانہ و دام سے گزر

---

تو اے مولائے یثرب آپ میری چارہ سازی کر
مری دانش ہے افرنگی مرا ایمان ہے زناری

---

خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف

---

بُرا نہ مان ذرا آزما کے دیکھ اسے
فرنگ دل کی خرابی خرد کی معموری

---

پیرِ میخانہ یہ کہتا ہے کہ ایوانِ فرنگ
سست بنیاد بھی ہے آئینہ دیوار بھی ہے

---

ہوا نہ زور سے اس کے کوئی گریباں چاک
اگرچہ مغربیوں کا جنوں بھی تھا چالاک

---

رہ و رسمِ حرم نامحرمانہ کلیسا کی ادا سوداگرانہ

میخانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں
لاتے ہیں سرور اول دیتے ہیں شراب آخر

---

اعجاز ہے کسی کا یا گردشِ زمانہ
ٹوٹا ہے ایشیا میں سحرِ فرنگیانہ

---

خبر ملی ہے خدایانِ بحر و بر سے مجھے
فرنگ رہ گزرِ سیلِ بے پناہ میں ہے

یہ غزل کا نیا آہنگ تھا جس کا اعتراف روایتی غزل کے رسیا اب تک نہیں کر سکے ہیں۔ غزل کو یہ رنگ و آہنگ دینے سے پہلے اقبال نے تیس سال سے زیادہ اس کی فکری اور جذباتی بنیادیں استوار کرنے میں صرف کیے تھے۔

---

ڈاکٹر تارا چرن رستوگی

# اقبال پر وھائٹ ہیڈ (WHITEHEAD) کا اثر

ایک عظیم شعری شخصیت کی تشکیل میں گوناگوں اجزا شامل ہوتے ہیں۔ زمانہ کا مزاج و ماحول، مطالعات میں شامل شعرا، ادبا و مفکرین کے خیالات و نظریات، ورثہ میں ملے تحفظاتِ ذہنی و مضمراتِ خاطر وغیرہ۔ ایک قسم کے پیچاک (COMPLEX) یا کلیت (TOTALITY) میں تبدیل ہو کر شاعر و مفکر کے دل و دماغ کا ہالہ بن جاتے ہیں۔ اثر قبول کرنے سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ نظریات میں لازمی طور پر کلی یگانگت پائی ہی جائے گی۔ اثر کا انکشاف متعدد صورتوں میں ہو سکتا ہے۔ کلی یگانگت، جزوی یگانگت مماثلانہ طرز، معاندانہ انداز وغیرہ کو اثر میں شمول سمجھنا چاہیے۔ جیسا کہ ہیرلڈ بلوم نے اپنی حالیہ تصنیف ANXIETY OF INFLUENCE میں بھی بتایا ہے، جدلیاتی پہلو (DIALECTICAL ASPECT) پر بھرپور نظر نہ رکھنے پر سلسلہ ہائے اثر کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ بالفاظ دیگر، یہ ضروری نہیں کہ اثر کلی اتفاق رائے ہی میں ظہور پذیر ہو، جہاں اتفاق ہو سکتا ہے وہاں کسی پیش کردہ نقطۂ نظر سے اختلاف بھی ہو سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ بطور ردّ عمل ہمارا زاویۂ نگاہ اس کے بالکل برعکس بھی ہو سکتا ہے۔ اثر ایک ذہنی و نفسیاتی سلسلہ ہائے عمل سے تشکیل ہوتا ہے۔ دنیا کے ہر بڑے شاعر کی فکری تار و پود میں خاصہ حصہ ایسا ملے گا جو اثر پذیری کے ذیل ہی میں مطالعہ میں لایا جائے۔ ذہانت و علمیت خلا میں پیدا ہوتی ہیں نہ پروان چڑھ سکتی ہیں۔ ٹیگور، گوئٹے، ایلیٹ، پاؤنڈ یا کسی اور بڑے شاعر کو تنقیدی مطالعے میں لانے پر اثرات کی واضح نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ ایلیٹ، پاؤنڈ، ٹیگور وغیرہ نے جگہ جگہ ایسی ذہانتوں کا ذکر کیا ہے جن سے انھوں نے استفادہ و استفاضہ کیا۔ اقبال نے بھی غلام مصطفےٰ صوفی کے نام اپنے ایک مکتوب[1] میں اسی قسم کا اعتراف کیا ہے کہ میری تمام عمر مغربی فکر کے مطالعہ میں صرف ہوئی ہے اور یہ نقطۂ نظر عادتِ ثانی سا بن گیا ہے۔ شعوری و لاشعوری طور پر اسلام کا مطالعہ بھی اسی زاویے سے کرتا ہوں۔ مزید برآں اقبال کی ڈائری STRAY REFLECTIONS، معروف تصانیف THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM اور DEVELOPMENT OF METAPHYSICS IN PERSIA اور متعدد انگریزی مضامین[2] میں مغربی اثرات کے خد و خال کو نظر بھر کے دیکھا جا سکتا ہے۔

اثر پذیری سے متعلق اقبال کی ایک تحریر جو انوارِ اقبال (اقبال اکادمی کراچی ۶۷ء) مولفہ بشیر احمد ڈار، خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اپنے اس شعر

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

کا مطلب خود اقبال نے لکھا۔ خط ہذا کا متن درج ذیل ہے۔ ملحوظ رہے کہ متن میں لگے ہوئے بریکٹ بھی قلمِ اقبال کے مرہونِ منت ہیں:-

"کائنات عالم میں زندگی کی لہر کو میں ایک وسیع سمندر تصور کرتا ہوں جس میں چھوٹی چھوٹی موجیں نامعلوم طور پر معرضِ وجود میں آتی ہیں۔ یہ موجیں محدود اور غیر مشترک انفرادی حیثیتوں میں ایک دوسرے سے ایسا ربط رکھتی ہیں جو بظاہر نظر نہیں آتا۔ ہر موج بجائے خود ایک عالم ہے (لیبنز) تاہم وہ اپنے جیسے دوسرے عالموں کے ساتھ مربوط ہے (برگسان) زندگی کے ان دو ابتدائی اور اصولی نظریوں کو قائم کرنے میں یورپ کے فلسفیوں کو کئی صدیاں درکار ہوئیں۔ لیکن قرآن مجید اس نظریہ کو نہایت خوب صورتی کے ساتھ ظاہر کرتا ہے وَخَلَقْنَاكُمْ فِي نَفْسٍ وَاحِدَةٍ (اور ہم نے پیدا کیا تم کو نفسِ واحدہ سے) یہ ظاہر ہے کہ ہر موج سمندر میں رہ کر اپنی انفرادی حیثیت قائم رکھتی ہے اور سمندر سے الگ ہو کر اپنا وجود کھو بیٹھتی ہے، تھوڑے سے غور سے یہ بات معلوم ہو گی کہ ہر فرد بشر کے اس مجمعِ عظیم میں اپنے ماحول کا کس قدر ممنون ہے۔ جسم جو ہماری ہستی کو مادی مفہوم میں بطور فرد کے متشخص کرتا ہے، زبان جو ہم بولتے ہیں، لباس جو ہم پہنتے ہیں، اور بڑی حد تک خیال جو ہم سوچتے ہیں اور مذہب جس پر ہم اپنی زندگی کو منحصر رکھتے ہیں وہ سب اسی جماعت کے اوضاع و اطوار کے پابند ہیں جس میں کہ ہم پیدا ہوتے ہیں۔" (ص ۳۳-۳۴۔ انوارِ اقبال)

دیکھا آپ نے ایک ہی شعر میں لیب نِنز اور برگسان سے نکات لیے گئے۔ اسی طرح اقبال نے متعدد مغربی مفکرین و شعرا سے استفادہ کیا جن میں وھائٹ ہیڈ کو بھی شمول سمجھنا چاہیے۔ ڈاکٹر سنہا کی یہ رائے کہ

"جتنی موجودہ ذہانت و تفکر کو اقبال جذب کر سکا اُس نے
قرآن مجید میں بھی اسکو پڑھنے کی کوشش و کاوش کی" [۳۵]

اقبال کے شعر و فکر پر منطبق کی جا سکتی ہے۔ وائٹ ہیڈ کا ذکر THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM میں ایک ہی مقام پر ملتا ہے جہاں اقبال نے وائٹ ہیڈ کی ایک رائے کو سراہتے ہوئے لکھا ہے:-

مذہب کی قدر و منزلت کا تعین کرتے وقت فلسفے کو مذہب کے لیے مرکزی جگہ دینا تسلیم ہوتا ہی
چاہیے اور فکری ترکیب کے سلسلہ ہائے عمل میں مذہب کو ایک نقطہ تصور کرنا چاہیے۔ کوئی وجہ
نہیں کہ خیال و وجدان کو ایک دوسرے کا مخالف سمجھا جائے" [۱۷]

اقبال کی اثر پذیری پر روشنی ڈالنے سے پہلے وائٹ ہیڈ کے خیالات و تصورات کی تلخیص پیش کرنا لازم آتا ہے تاکہ موثرات کو واضح طور پر دیکھا جا سکے۔

وائٹ ہیڈ کا فلسفہ بقول اس کے موجودہ مغالطہ (MODERN DILEMMA) یعنی شکستہ انسان کا مغالطہ (THE DILEMMA OF A SPLIT MAN) کو روشنی میں لاتا ہے، نیز اس خلیج کو پاٹنے کی کوشش کرتا ہے جو موضوعی نصف (OBJECTIVE HALF) اور معروضی نصف (SUBJECTIVE HALF) کے مابین حائل ہے۔ موضوعی نصف سے اس کی مراد ذہن و دماغ سے شروع ہونے والی ثانوی خصوصیات سے ہوتی ہے۔ معروضی نصف کے تحت وہ ابتدائی خصوصیات سے حامل مادہ (MATTER) کی زیریں سطح کو پیش کرتا ہے۔ دنیا کے بارے میں اس کا نظریہ مابعد الطبیعیاتی فکر اور سائنسی مشاہدہ دونوں پر محمول ہے۔ وہ موضوعی اور معروضی کے فرق کو مٹانا چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک، صادق علم وہ ہے جو موضوع، معروض اور مشاہدہ تینوں سے تشکیل پانے والے مجموعے پر محیط ہو۔ مثال کے لیے، دماغ انسانی یعنی موضوعی رقبہ اور لے لیجئے ایک گلاب کی ابتدائی خصوصیات یعنی اس کا معروضی رقبہ علیحدہ علیحدہ رقبے نہیں ہیں۔ دراصل یہ رقبات ڈھل کر ایک واحدہ (UNITY) بناتے ہیں۔ اور وہ واحدہ یہاں ہے "گلاب کا مشاہدہ کرتا ہوا آدمی"۔ وائٹ ہیڈ فطرت کی دو حصوں میں تقسیم (BIFURCATION) کو ناپسند کرتا ہے، اس کے الفاظ میں:-

"کسی تجربے کا ایک وقوع ایسا عمل ہے جس کا تجزیہ کارگزاری کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہی کیا جا سکتا ہے۔ کارگزاری کے یہ جملہ طریقے اس کے سلسلہ ہائے بود (PROCESS OF BECOMING) کو ترتیب دیتے ہیں۔ ہر طریقہ کا کلی تجربہ کے بطور فعال موضوع (ACTIVE SUBJECT) اور بطور معروض (OBJECT) جس سے وہ مخصوص عمل متعلق ہو تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ اس شے کو بغیر حوالہ وقوع بیان کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا موضوع اور معروض اضافی اصطلاحیں ہیں۔ ہر ایک وقوع، ایک مخصوص معروض کے متعلق، اپنی مخصوص کارگزاری میں ایک موضوع ہے۔ ایک موضوع کے اندر کسی کارگزاری کے بارے میں کسی شے کو بھی معروض تصور کیا جا سکتا ہے۔ اس نوعیت کی کارگزاری کو دماغی تفہیم — PREHENSION کہہ سکتے ہیں..... تجربہ میں لائے گئے معروضوں کے شعوری درک (CONSCIOUS DISCRIMINATION) ہی کو تمام دانستگی گرداننا چاہیے، مگر

مگر یہ شعوری ادراک موضوع و معروض کے داخلی عمل و ردِ عمل ہی کا مزید جز ہوتا ہے" [illegible]

پس جب تک موضوعی و معروضی تعلق باہمی کو پیش نظر نہ رکھا جائے کسی وابستگی کو مکمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس باہمدگر تعلق کی نشاندہی بصیرت میں کی جا سکتی ہے۔ ملحوظ رہے یہ باہمدگر تعلق وہائٹ ہیڈ کے ہاں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی نقطۂ نظر کو اس نے محدود (FINITE) اور لامحدود (INFINITE) کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ اس کے نزدیک 'محدود سے ہٹ کر لامحدود بے معنی محض ہو کر رہ جاتا ہے۔ لامحدودیت بذاتہ بے معنی بھی ہے اور بے قیمت بھی۔ اس میں قدر و معنی تو اسی وقت پیدا ہوتے ہیں' جب ہم اس کو محدود ہستیوں (FINITE ENTITIES) کی تجسیمات تصور کریں۔ منسوبیت (RELATEDNESS)' ہم دگریت (TOGETHERNESS) کے نظریہ کو کائنات کو سمجھنے کے لیے بھی کام میں لایا گیا ہے۔ کائنات کو مثال کے طور پر وہائٹ ہیڈ 'انجمنوں (SOCIETIES) کا سلسلۂ درجات تصور کرتا ہے۔ متعدد برقیے (ELECTRONS) مل کر ایک ذرہ کو وجود میں لاتے ہیں۔ بہت سے ذرے ایک سالمے (MOLECULE) کی تشکیل کرتے ہیں۔ اسی طرح اونچا اٹھتے اٹھتے انسانی سوسائٹی بلکہ اس سے اوپر ذہنوں کی سوسائٹی بنتی چلی جاتی ہیں۔ مزید برآں 'عقل پر زور دینے کے ساتھ ساتھ وہائٹ ہیڈ وجدان' تاثرات و جذبات' جبلی عادت وغیرہ کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ انسانی تہذیب و تمدن کے لیے ان سبھی کی ضرورت ہے' بلکہ تہذیب و تمدن کا ان سب کے بغیر معرضِ وجود میں آنا ہی محال تھا۔ بڑی وضاحت کے ساتھ' وہائٹ ہیڈ نے جذبات کی زبردست توانائی کی طرف توجہ دلائی ہے' کیوں کہ جذبات ہی سوسائٹی کو نمو زندگی بخشتے ہیں۔ اپنے حیاتی تجربات کی بالائی اور دور از کار باتوں کے اندرون میں اتر کر دیکھنے پر ہم ان گہرے رشتوں کو جو فرد کو تحفظ عطا کرتے ہیں سمجھ سکتے ہیں۔ ان ہی رشتوں نے ایک فرد کو دوسرے افراد سے اور خدا سے منسلک کیا ہے ..... خدا محبت و عقل کی روح ہے۔ ہمارا سب سے بڑا ساتھی خدا ہی تو ہوتا ہے۔ ہمارے دکھ درد میں شریک ہوتا ہے اور ہمیں سمجھتا بھی ہے۔

آگے چل کر وہائٹ ہیڈ یہ کہتا ہے کہ مذہب کو درحقیقت ارتقا کا ایک تجربہ تصور کرنا چاہیے۔ خدا کی پرستش اس کے سوا اور کیا ہے کہ ہم ایک مخصوص مہم کی وحدت میں آزادانہ شریک کار ہیں۔ مذہب کو ادائیگی فرض اور تنظیم و تکریم کا درس سمجھنا چاہیے۔ وہائٹ ہیڈ کے الفاظ میں:-

> "فرض و تنظیم سکھانے والی تعلیم ہی مذہبی تعلیم ہے۔ سلسلۂ واقعات پر ہمارے کنٹرول ہی سے فریضہ ابھرتا ہے ...... یہ بصیرت کہ ہمارا پورا وجود زمانۂ حال میں مضمر ہوتا ہے تکریم و تعظیم کو اساس فراہم کرتی ہے اور واشگاف کرتی ہے کہ آگے اور پیچھے کی ساری وسعتوں کو ابدیت کے مفہوم میں شامل سمجھنا چاہیے۔" [illegible]

مذہبی منظر کو نہایت شاعرانہ انداز میں پیش کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ:-

> "مذہب ایک ایسا منظر پیش کرتا ہے جو فوری اشیاء کے سلسلۂ مرور سے ماورا' عقب میں

اور لطافت میں قائم معلوم ہوتا ہے۔ مذہب ایک ایسی حقیقت ہے جو انسانی تلاش و جستجو کی منتظر رہتی ہے، مذہب ایک ایسی شے ہے جو حقیقتِ بعید ہونے ہوئے بھی موجودہ صداقتوں (FACTS) میں سب سے بڑی صداقت ہے۔ یہ ایک ایسی شے ہے جو ایک ایک گزرتی چیز کو معنے عطا کرتی ہے۔ مگر پھر بھی ہماری سمجھ سے بالاتر اور ہماری گرفت سے بچی رہتی ہے، یہی ایسی شے ہے جس کو نصب العین بھی سمجھنا چاہئیے اور سعیٔ رائیگاں بھی۔" ۷ه

ان اقتباسات کے تناظر میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ وائٹ ہیڈ نے ہمارے حسیاتی، حیاتی، سماجیاتی نیز مذہبی علم و تجربہ کو ایک قسم کی عقلی یک جہتی (INTELLECTUAL INTEGRATION) کی شکل و صورت میں پیش کیا ہے ۸ه اقبال کو ایسی عقلی یک جہتی جس میں مذہب کو مرکزی مقام دیا گیا ہے ضرور دلچسپ معلوم ہوئی ہوگی اور غالباً یہی وجہ تھی کہ اقبال نے اپنی تصنیف "THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM" میں وائٹ ہیڈ کا حوالہ بھی دیا ہے۔ ۹ه

ٹرینیٹی کالج کے پروفیسر میگٹگرٹ سے اقبال کے گہرے مراسم تھے۔ میگٹگرٹ اور وائٹ ہیڈ کے مابین بھی انتہائی خوشگوار تعلقات تھے۔ میگٹگرٹ نے اپنی معروف تصنیف THE NATURE OF EXISTENCE کے متعدد ابواب پر وائٹ ہیڈ کی بیش بہا رائے اور تنقید طلب کی تھی ۱۰ه

لہٰذا یہ قرینِ قیاس ہے کہ اقبال اور وائٹ ہیڈ کے مابین تھوڑا بہت رابطہ بھی رہا ہوگا۔ بہرکیف اقبال کے کلام میں وائٹ ہیڈ کے بہت سے نکات دو آتشہ ہو کر فروغ جلوہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

قدرت کی دو حصوں میں تقسیم (BIFERCATION OF NATURE) سے متعلق وائٹ ہیڈ کا احتجاج اقبال کے ہاں بھی ملتا ہے ۔

تن و جاں را دو تا گفتن کلام است
تن و جاں را دو تا دیدن حرام است
بجاں پوشیدہ رمز کائنات است
بدن حالے ز احوال حیات است

(گلشن رازِ جدید، جواب ۳)

⁂

عقل مدت سے ہے اس پیچاک میں الجھی ہوئی
روح کس جوہر سے، خاکِ تیرہ کس جوہر سے ہے

ارتباطِ حرف و معنی؟ اختلاطِ جان و تن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

تن و جان کو ایک واحدہ کہنا کوئی یہ بھی کہہ سکتا ہے تصوّف سے بھی ماخوذ ہو سکتا ہے۔ واقعی یہ ایک مشکل سوال ہے جس کا جواب بغیر گہری نظر ڈالے ہوئے نہیں دیا جا سکتا۔ تصوف کے متعدد دبستان ہای خیال کی توجیہ و وضاحت کرنے والی تصانیف نیز صوفی شعرا کا کلام وغیرہ کا مطالعہ کرنے پر بھی وحدتِ جان و تن سے متعلق اشارات صاف طور پر نہیں ملتے۔ رومی کے یہاں ایک دو شعر یا ایک آدھ مصرع مل جانے کے معنے یہ تو نہیں کہ استدلال کا حق ادا کر دیا گیا۔ اقبال کے کلام میں جان و تن کی وحدت کو بطور ایک تنظیم فکر پیش کیا گیا ہے۔ اور اس موضوع پر جو زور اقبال نے صرف کیا ہے وہ کسی دوسری جگہ نظر نہیں آتا۔ اختلاطِ جان و تن کو اخگر قبا پوش کہنا وائٹ ہیڈ کے مختلف النوع طرز و طریق سے متاثر ضرور کہا جا سکتا ہے کیوں کہ تن و جان کا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے بارے میں وائٹ ہیڈ نے بڑی شرح و بسط سے کام لیا ہے۔ [11]

مذہب کے مطالعے سے روگردانی کرنا اور اسکو تحصیل علم میں روڑا سمجھنا بیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہوا۔ وائٹ ہیڈ نے اس رجحان کو قابلِ مذمت سمجھا اور اس نے حصولِ علم کے لیے مذہب کو لازمی قرار دیا کیوں کہ اس کے نزدیک مذہب علم ہی کا جزو ہے۔ ایک مقام پر اس نے لکھا ہے کہ

> " مذہب نیز طبیعیاتی و عمرانیاتی سائنس سے قریبی تعلق پیدا کر کے فلسفہ اپنے آپ کو نااثریت سے بچا سکتا ہے۔ مذہب اور سائنس کو ایک تعقلی نظام فکر میں مدغم کرنے سے فلسفہ مزید اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ مخصوص سیاق و سباق سے مشروط کسی مخصوص زمانہ و معاشرہ میں پائے جانے والے جذبات و مقاصد کو فلسفہ کی تعقلی عمومیت کو ایک کڑی میں جوڑنے کا کام مذہب کو کرنا چاہیے۔ ..... فلسفہ جب مذہب کی طرف رجوع ہوتا ہے تو اس میں ترمیم کرنا چاہتا ہے جب کہ اس کے برخلاف مذہب جملگیٔ تجربہ (TOTALITY OF EXPERIENCE) میں شامل ہوتا ہے اس جملگیٔ تجربہ کو اپنے لائحہ عمل میں شامل کرنے کے لیے مذہب کو کد و کاوش کرنا چاہیے " [12]

اپنے قیامِ یورپ کے زمانہ ہی سے اقبال نے مذہب پر زور دینا شروع کیا تھا۔ یورپ جانے سے پہلے کی شاعری میں وہ زور دیکھنے میں نہیں آتا جو اقبال نے بعد کی شاعری کو دے کر اس کو مزید توانائی سے آشنا کیا۔ غالباً رجحان میں تبدیلی پیدا ہونے کے اسباب میں میکٹگرٹ، وائٹ ہیڈ وغیرہ مفکرینِ مغرب سے قریبی تعلقات بھی شامل تھے۔ بس ایک فرق نظر آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ اقبال کے پیشِ نظر اسلام ہی ہوتا ہے جبکہ میکٹگرٹ اور وائٹ ہیڈ کے یہاں کسی مخصوص مذہب کا ذکر نہیں ملتا۔ مذہب کی اہمیت سے متعلق اقبال کے ہاں رنگ و آہنگ ملاحظہ ہو: -

پختہ افکار کہاں ڈھونڈنے جائے کوئی — اس زمانے کی ہوا رکھتی ہے ہر چیز کو خام
مدرسہ عقل کو آزاد تو کرتا ہے مگر — چھوڑ جاتا ہے خیالات کو بے ربط و نظام
مردہ لادینیِ افکار سے افرنگ میں عشق — عقل بے ربطیِ افکار سے مشرق میں غلام
(عصرِ حاضر۔ ضربِ کلیم)

عشق ناپید و خرد گزرش صورتِ مار — عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا — اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا — آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا — زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

محولہ اشعار میں لوٹ پھیر کر اسی ضرورت پر زور دیا گیا ہے کہ فکری نظام کے پس منظر میں روحانی تعلیم یعنی مذہب کو جگہ دینا چاہیئے۔ اقبال نے اپنی تصنیف "THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM" میں اس پہلو کو بڑی وضاحت سے پیش کیا ہے کہ فلسفہ کو مذہب سے دست کش نہیں ہونا چاہیئے۔ کیونکہ روحانی وجدان تحصیلِ علم کے لیے نہایت اہم ہے [13]

ایک اور اہم مسئلہ طالبِ توجہ ہے یعنی مسئلہ لافانیت۔ اپنے ایک انگریزی مقالہ جو ۱۹۳۲ء میں "INDIAN ARTS & LETTERS" [14] میں شائع ہوا، اقبال نے لافانیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

"ذاتی طور پر میں لافانیت سے ترغیب و تشویق مراد لیتا ہوں۔ لافانیت ہمیشہ کے لیے حاصل ہو جانے والی کوئی شے نہیں ہے۔ لافانی زندگی کے لیے آدمی امیدوار ہی ہو سکتا ہے جس کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کی خودی (EGO) میں آویزش و کشاکش کی حالت بنی رہے۔"

اقبال نے اس کے بعد درجِ ذیل اشعار کو انگریزی ترجمے میں پیش کیے ہیں۔

اگر گوئی کہ "من" وہم و گماں است — نمودش چوں نمودِ ایں و آں است
بگو با من کہ دارائے گماں کیست — یکے در خود نگر آں بے نشاں است
جہاں پیدا و محتاجِ دلیلے — نمی آید بہ فکرِ جبرئیلے
خودی را حق بداں باطل مپندار — خودی را کشتِ بے حاصل مپندار
خودی چوں پختہ گردد لازوال است — فراقِ عاشقاں عینِ وصال است
شرر را تیز پالے می تواں داد — تپیدِ لایزالے می تواں داد

دوام حق جزائے کار او نیست — کہ او را ایں دوام از جستجو نیست
دوام آں بہ کہ جان مستعارے — شود از عشق و مستی پائیدارے

(گلشن راز جدید ..... جواب)

ز مرگ دیگرے لرزد دل من — دل من، جان من، آب و گل من
ز کار عشق و مستی بر فتادن — شرار خود بخاشاک ندادن

(گلشن راز جدید ..... جواب)

وہائٹ ہیڈ نے لافانیت کے موضوع پر تقریر کرتے ہوئے کہا۔

"..... کائنات کے تمام موجودات ہمارے وجود سے ضروری تعلق رکھتے ہیں۔ ایسا بیان جو کما حقہٗ مکمل ہو ہمارے شعوری تجربہ سے بعید رہتا ہے۔ جب تک محدودیت (FINITUDE) کو تسلیم نہ کیا جائے لامحدودیت معنے سے بالکل عاری رہے گی۔ محدودیت اور لامحدودیت کا ایک دوسرے کے مدمقابل ہونا مابعد الطبیعاتی صداقت سے تعلق رکھنے پر لازم آتا ہے کیونکہ ہر وجود (ENTITY) متعدد تناظر کی صف آرائی سے ہوتا ہے اور ہر تناظر سے اس وجود کی محدود خصوصیت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے مصدری پس منظر کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس وجود کے محدود تناظر وہ خصوصی کردار جس سے وہ متصف ہوتا ہے کیوں پیدا ہو جاتا ہے

..... لافانیت اور فانیت دو اصطلاحیں ہیں جو ان دو پہلوؤں کو جو ہمارے ہر تجربے میں پہلے سے مفروض ہوتے ہیں، روشنی میں لاتی ہیں۔ میں ان کو دو دنیا کے نام سے موسوم کرتا ہوں۔ یہ دونوں دنیائیں باہمدگر لازم و ملزوم ہیں۔ اور یہ دونوں مل کر کائنات کی تشکیل کرتی ہیں۔ اگر ایک دنیا کا بیان کیا جائے گا تو اس میں دوسری دنیا سے ابھرنے والی خصوصیات بھی شامل ہوں گی....... تعقید سے دوسری دنیا کے ہی حوالے سے کسی مخصوص تجرید کی وضاحت ہوتی ہے۔ وہ دنیا جو فانی چیزوں کے تعدد پر زور دیتی ہے فعالیت (ACTIVITY) کی دنیا ہوتی ہے..... یہ تخلیقی ہوتی ہے۔ ماضی کو تبدیل کر کے نیز "مستقبل" کی توقع کرتے ہوئے یہ دنیا "حال" کو تخلیق کرتی ہے۔ جب ہم محض "تخلیقی اب" (CREATIVE NOW) پر زور دیتے ہیں.... اور پھر بھی فعالیت، اگر اس سے صرف اب تخلیق ہی مراد لی جائے بے معنی ہو کر رہ جائے گی کیونکہ قدر (VALUE) کے بغیر استدلال کا امکان ہی باقی نہیں رہتا۔ "تخلیقی اب"

ایک صداقت کا مطلب ہے اور یہ کائنات کا ایک پہلو ہے ..... ماضی اور مستقبل کے تغیرات حال کی صداقت اندر آسیب کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ دنیا جو ثابت قدری (PERSISTENCE) پر زور دیتی ہے قدر کی دنیا (WORLD OF VALUE) قرار دی جاتی ہے۔ قدر بالذاتہ بے زماں اور لافانی ہوتی ہے' اس کا جوہر "گزرتے صورتِ حالات (PASSING CIRCUMSTANCES) میں نہیں پایا جاتا۔ کسی فانی واقعہ کی فوریت (IMMEDIACY) میں قدر اسی وقت پیدا ہوتی ہے جبکہ وہ فوریت کسی لافانیت میں شریک کار ہو جاتی ہے۔ کائنات میں پائی جانے والی کوئی بھی قدر درحقیقت کسی لمحۂ زماں سے آزاد تو ہوتی ہے مگر پھر بھی اس کو دنیا کی صداقتِ گزراں کے ضروری حوالے سے دیکھنا چاہیئے نہیں تو وہ محض بے معنی ہو کر رہ جائے گی۔ قدر بہ حوالہ صداقت نیز صداقت بہ حوالہ قدر (یہی اصول ہونا چاہیئے) ...... یہ (دونوں) دنیائیں کائنات کی تجرید (ABSTRACTIONS) ہیں اور ہر تجرید میں وجود کی کلیت (TOTALITY OF EXISTENCE) کا حوالہ پایا جانا ناگزیر امر ہے۔ کوئی تجرید خود کفیل نہیں ہو سکتی۔۔ لہذا قدر کی دنیا (THE WORLD OF VALUE) کو حصول کی توانائیوں سے چاق و چوبند اور ہم آہنگ تصور کرنا چاہیئے۔" [15]

آگے چل کر وائٹ ہیڈ نے حصول کی توانائیوں سے چاق و چوبند نیز ہم آہنگ (ADJUSTMENT) کو "ہمارے اخلاقی اور جمالیاتی فیصلے" [16] کے مترادف قرار دیا ہے۔

اقبال کے ترغیب و تشویق (INSPIRATION) اور وائٹ ہیڈ کے "اخلاقی اور جمالیاتی فیصلہ" بین السطور دیکھنے پر کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ صرف بیان و اسلوب کا فرق ہے۔ ملحوظ رہے وائٹ ہیڈ کا "تخلیقی اب" نیز یہ نظریہ کہ ماضی اور مستقبل عبارتِ حال کی صداقت میں آسیب کی حیثیت رکھتے ہیں وغیرہ وہ نکات ہیں جو اقبال کو نہایت مطبوع و مرغوب تھے' خالص زماں (PURE TIME) کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال نے خیال ظاہر کیا ہے کہ

"خالص زماں علیحدہ ..... لمحات کی سلک نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک "عضویاتی کل" (ORGANIC WHOLE) کی حیثیت رکھتا ہے جس میں ماضی پیچھے چھوٹا ہوا نہیں ہوتا بلکہ حال کے ساتھ ساتھ چلتا ہے اور حال کے اندر ہی فعال رہتا ہے۔ اور مستقبل سامنے پڑی ہوئی چیز کے مترادف نہیں ہوتا...... یہ ... خالص زمان کی فطرت میں مضمر ہوتا ہے" [17]

مماثلت واضح ہے۔ ع شراب ایک ہے بدلے ہوئے ہیں پیمانے

یہاں یہ پہلو بھی قابل غور ہے کہ اسی قسم کے نظریات برگساں کے ہاں بھی ملتے ہیں ۵۱۔ قیاس یہ ہے کہ اقبال نے ایک سے اکتساب فیض کیا جب کہ دوسرے کے مماثلانہ نظریات نے مستقل کر دیا۔ خود یہ بات بھی ملحوظ ہے کہ وہائٹ ہیڈ اور برگساں کے ہاں بہت کچھ مشترک ہے ۵۲۔ کلام اقبال میں ان خیالات کی جلوہ گری ملاحظہ ہو۔

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات

(مسجد قرطبہ)

اے درا عقلِ ما ناسازگار است — "یکے" از گیرودارِ او ہزار است
چو لنگ است او سکوں را دوست دارد — نہ بیند مغز و دل بر پوست دارد
حقیقت را چو ما صد پارہ کردیم — تمیزِ ثابت و سیار کردیم
"یکے" را آں چناں صد پارہ دیدیم — عدد بہرِ شمارش آفریدیم

(گلشن راز جدید ... جواب ۲)

عمل خواہی؟ یقیں را پختہ تر کن — یکے جو، یکے بیں، یکے باش

(لالۂ طور)

تن و جاں را دو تا گفتن کلام است — تن و جاں را دو تا دیدن حرام است

(زبور عجم)

ایسی مثالوں کی تعداد بڑھائی جا سکتی ہے۔ ان اشعار میں نظم کیے خیالات کے ماخذ کی نشان دہی کرنے کے لیے اقبال کے خیالات کا پورا استناظر جو ان کی نثری تخلیقات محولہ میں بالتشریح ملتا ہے اپنے پیش نظر رکھیں۔ اس کے ساتھ ہی اس فرق کو بھی ملحوظ رکھیں جو شعر کی زبان اور نثر کی زبان میں ہوتا ہے۔ استعارات، تدرت و دیگر لوازمات شاعری جہاں کیف و کشش کے موجب ہوتے ہیں، وہاں کبھی کبھی معنویت پر حسن و جمال کا پردہ ڈال کر خیرگی بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ لہٰذا تنقیدی

نظر کو زیادہ تہ بیں بنانے کی ضرورت ہے۔

اقبال نے مغربی فکر و نظر سے حیرت انگیز استفادہ کیا۔ کلام اقبال نے عالم اسلام کے ادب پر مسلط فکری جمود کو دور کیا اور اردو ادب کو اس سطح پر پہنچا دیا جو ابھی تک اردو شعراء کے لیے فتح پور سیکری کے قلعہ کے "بلند دروازے" کی حیثیت رکھتی ہے۔

---

# حوالے


۱۔ اقبال نامہ، حصہ اول، مرتبہ عطاء اللہ۔

۲۔ (ا) THOUGHTS & REFLECTIONS OF IQBAL (LAHORE)
ed. A. WAHID

(ب) SPEECHES & STATEMENTS OF IQBAL (LAHORE)
ed. SHAMBOO

(ج) LETTERS OF IQBAL TO JINNAH (LAHORE)

(د) STRAY REFLECTIONS (LAHORE) — DIARY

(ہ) مضامین اقبال (حیدرآباد دکن)

(و) انوار اقبال (لاہور) مرتبہ ڈار

۳۔ DR. S. SINHA : IQBAL THE POET & HIS MESSAGE (ALLAHABAD) P-153

۴۔ MD. IQBAL : THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM (LAHORE) P-2

۵۔ WHITEHEAD : ADVENTURES OF IDEAS (CAMBRIDGE) P— 226-228

۶۔ WHITEHEAD : THE AIMS OF EDUCATION (NEW YORK) P— 26

WHITEHEAD : SCIENCE & THE MODERN WORLD -۶
P-267 (NEW YORK)

WHITEHEAD : METAPHYSICS (BOSTON)
ed. C. HARTSHORNE P.41 -۸

تلخیص میں مندرجۂ ذیل مطبوعات سے بھی استفادہ کیا گیا۔

E.W.F. TOMLIN : GREAT PHILOSOPHERS OF THE WEST (LONDON) P-278-79

THE PHILOSOPHY OF A.N. WHITEHEAD (NEW YORK)
ed. P.A. SCHILP

I.L.A. BIXLER : WHITEHEAD'S PHILOSOPHY OF RELIGION

WHITEHEAD : IMMORTALITY & MATHEMATICS & THE GOD

S.C. NORTHROP : WHITEHEAD'S PHILOSOPHY OF SCIENCE

MD. IQBAL : THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS -۹
THOUGHT IN ISLAM (LAHORE) P-142

MCTAGGART : THE NATURE OF EXISTENCE -۱۰
VOL. I. VIDE : PREFACE

BIXLER: WHITEHEAD'S PHILOSOPHY OF RELIGION -۱۱
(THE PHILOSOPHY OF A.N. WHITEHEAD, P-469)

WHITEHEAD : PROCESS & REALITY (NEW YORK) P-23 -۱۲

MD. IQBAL : THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS
THOUGHT IN ISLAM (LAHORE) P-142 -۱۳

MD. IQBAL : MCTAGGART'S PHILOSOPHY -۱۴
(CONTAINED IN, THOUGHTS & REFLECTIONS OF
IQBAL, ed. S.A. WAHID)

P—682-85 THE PHILOSOPHY OF A.N. WHITEHEAD ۱۵.
ed. P.A. SCHILP (NEW YORK)
LECTURE : IMMORTALITY

ایضاً ۱۶.

MD. IQBAL : THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS ۱۷.
THOUGHTS IN ISLAM (LAHORE) P-49
ذکر اقبال مصنفہ عبدالمجید سالک۔ ص ۲۵۰

P—205 THE PHILOSOPHY OF A.N. WHITEHEAD (NEW YORK) ۱۸.
ed P.A. SCHILPP
ARTICLE : WHITEHEAD'S PHILOSOPHY OF SCIENCE
BY FILMER

---

# ن۔م۔ راشد کی یاد میں

ن،م، راشد — قرۃ العین حیدر

راشد کے خطوط — میراجی اور سردار جعفری کے نام

تین نظمیں — (لا = انسان سے انتخاب)

ترقی پسندی اور راشد — (سبط حسن کے نام خط)

قرۃ العین حیدر

## شخصیت

# ن۔ م۔ راشد

ن۔ م۔ راشد اُردو کے ایک روایت ساز شاعر تو خیر ہیں ہی، ایک نفیس انسان بھی ہیں۔ اور ایک پُرخلوص دوست ہونے کے علاوہ ان لوگوں میں سے ہیں جنھیں صحیح معنوں میں دانشور کہا جا سکتا ہے۔ دراصل راشد اور فیض دو ایسے نام ہیں جو اسکول کے زمانے سے سنتے آئے تھے۔ جب ذرا بڑے ہو کر ان کی نظمیں پڑھیں تو سخت رعب پڑا۔ لیکن چند سال بعد ملاقات ہوئی تو بالکل نارمل سوئیٹ قسم کے لوگ نکلے۔

فیض صاحب کے لیے فیملی فرینڈ کی اصطلاح استعمال کی جا سکتی ہے لیکن راشد صاحب چونکہ زیادہ تر امریکہ میں رہے، اُن سے ملنے کا موقع ہم نیٹولوگ کو بہت زیادہ نہیں ملا۔ پہلی مرتبہ یاد نہیں شاید ۵۸ء میں ان سے ملاقات ہوئی تھی مگر ان میں وہ آثار چھاپن نہ پایا جو اکثر نامور شخصیتوں میں اپنی اہمیت کے احساس کی وجہ سے آجاتا ہے۔ اور جو دوسروں کے لیے خاصا EMBARRASSING ہوتا ہے۔ راشد صاحب کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا حسِ مزاح ہے۔ اور وہ بھی خالص برطانوی۔ یعنی موصوف انڈر اسٹیٹمنٹ کے قائل ہیں۔

بہت عرصے کی بات ہے راشد صاحب ان دنوں نیویارک میں مقیم تھے۔ انھوں نے اپنی تازہ نظم اعجاز شالوی کو لندن بھیجی تھی اور بی بی سی کے اردو سیکشن میں ہم سب اس کے ایک مصرع پر غور کرتے رہے۔

سلیماں سر بہ زانو اور سبا ویراں

ٹھیک سے یاد نہیں۔ بہرحال اس سے بہت پہلے سے راشد صاحب شرق اوسط کی اساطیر اور عمرانی تلمیحات کا بڑا خوب صورت استعمال کر رہے تھے جو ان تلمیحات کے روایتی استعمال سے مختلف تھا۔

STYLISED علامات کے ذریعے اپنے دور کے معاملات پر تبصرہ اور داخلی واردات کی ترجمانی فارسی اور اردو شاعری کا پرانا دستور ہے۔ جو اُسے دنیا کی دوسری شعری روایات سے ممیز کرتا ہے۔ راشد صاحب نے جدید ایرانی شاعری سے واقفیت اور اپنے تخلیقی تخیل کی بدولت اس ایمجری کو ایک دلآویز اور ذرا غیر ملکی سی رمزیت بخشی۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں راشد صاحب ایران میں تعینات تھے۔ جب سے ان کی اس ملک سے جان پہچان چلی آتی ہے۔

یہ اکتوبر ۱۹۶۷ء کا ذکر ہے، جب ... حسن اتفاق سے ایران جانا ہوا۔
شہنشاہ کی تاج پوشی کی تقریب دارا و کسریٰ والی شان و شوکت سے منایا گیا تھا۔ میں اس سلسلے میں ایران گیا ہوا تھا۔ اس وقت ہر طرف قومی نشاۃ ثانیہ کے جوش و خروش میں کلاسیکل تلمیحات کی تصویری اور علامتی طریقے سے تجدید کی جا رہی تھی اور مغل منظر میں نئے ایرانی دولتمند مغربی تمدن کا ہنگامہ بپا تھا۔ روزانہ کی ہال میں فارسی اوپیرا دکھائے جا رہے تھے۔ شیراز آرٹ فیسٹیول کے لیے تھیٹر کے روایتی ڈرامے کی تیاریاں کی جا رہی تھیں جن میں جدید ترین اسٹیج تکنیک کے ساتھ واقعۂ کربلا پیش کیا جانے والا تھا۔ الٹرا ماڈرن قہوہ خانے حافظ کے اشعار سے بھر رہے تھے۔ اور ان سب چیزوں کے ساتھ ساتھ جدید شعرا نئے عصری لہجے میں معرکے کی نظمیں لکھنے میں مصروف تھے۔

شمیران کی پہاڑی پر رویال ہلٹن ہوٹل کے نزدیک ایک صنعتی نمائش لگی تھی۔ جس شام شہنشاہ نے اس کا افتتاح کیا غیر ملکی ڈپلومیٹ، بیرونی مہمان اور مقامی لوگوں کا ایک ہجوم اعلیٰ حضرت اور علیا حضرت کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ کچھ دیر بعد ایک "خانم خارجی" بیننے میں مجمع سے کٹ کر پھرتی پھراتی ایک سنسان جگہ پہنچ گئی۔ جہاں اقوام متحدہ کے خیمے لگے تھے ایک خاموش روش پر ایک صاحب الگ تھلگ چپ چاپ کھڑے نظر آئے غور سے دیکھا تو ایران میں اجنبی نکلے۔

"اخاہ آپ یہاں کہاں" وغیرہ وغیرہ کے بعد فرمایا کہ یو، این کے دفتر اطلاعات کے ڈائرکٹر ہیں اور تہران میں زندگی کرتے ہیں۔

اکتوبر ۱۹۷۰ء میں ایران گئی تو آقای راشدی ہنوز تہران میں زندگی کر رہے تھے۔ لاہور سے "لامساوی انسان" شائع ہو چکی تھی۔ ان نظموں میں ایک فلسفیانہ رنگ اور گمبھیر رچاؤ میں نے پایا اور موصوف کا مخصوص ڈکشن۔

راشد صاحب کو عموماً ریں ایکسٹری سمجھا جاتا رہا ہے اس مرتبہ بجید غیر ریں ایکسٹری معلوم ہوئے۔ "لامساوی انسان" سے بھی ایسا ہی کچھ اندازہ ہوا۔ گو کسی بھی ذاتی اسٹیٹمنٹ کا معاملہ اس کی تاویل پر منحصر ہے۔

سنس آف ہیومر کے علاوہ مشرقی وضعداری موصوف کی دوسری خصوصیت ہے۔ مغرب میں طویل قیام کی وجہ سے وہ رکھ رکھاؤ اور پولش ان میں آ چکا ہے جو سستی مغربیت زدگی سے علاحدہ شے ہے۔ راشد صاحب کی موجودہ بیگم صاحبہ انگریز ہیں۔ غالباً نصف اطالوی جو کافی عرصہ امریکہ میں رہ چکی ہیں۔ راشد صاحب کی طرز رہائش انگریزی ہے دماغ مشرقی۔ قلب او غالباً مومن است اور توازن اور RESTRAINT مغربی۔ دراصل ایک خاص سطح پر ذہن کی قومی اور ملکی سرحدیں نہیں ہوتیں محض وہ سانچہ جس میں ذہن کی بنیادی تربیت ہوئی ہو قومی یا ایک رہا ہوتا ہے۔ چنانچہ آج کے دانشور شاعر اور ادیب خواہ وہ کسی قوم یا ملک یا مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہوں ایک ہی IDIOM میں بات کر سکتے ہیں۔ ورنہ کم از کم ایک دوسرے کو سمجھ ضرور سکتے ہیں۔

تیسری خصوصیت راشد صاحب کی یہ ہے کہ وہ بے وقوفوں کو برداشت نہیں کر سکتے اور بیشتر دنیا بے وقوفی سے

ہے۔

راشد صاحب کے ہاں فنکار کے بنیادی ذہن اور اس کی فکری ترتیب کی اہمیت واضح ہے، ان کے تازہ ترین مجموعۂ کلام کی چند نظمیں تہران میں میں نے ان کے ساتھ بیٹھ کر بآوازِ بلند پڑھیں اور یہ نتیجہ نکالا کہ POETRY IS A CONDITION OF MUSIC والی بات ان کی بعض نظموں کے سلسلے میں صحیح ہے۔

اس ذہنی موسیقی کے پس منظر میں آپ ایران یا شرقِ اوسط کی رومانٹک امیجری اور جدید فارسی ترکیبوں سے آراستہ اردو اشعار کا فکری پہلو ملاحظہ فرمایئے۔ اور "تو" کے لفظ کے ساتھ ایک ڈرامائی تسلسل اور تکرار۔

جہاں زاد! نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر، حسن کوزہ گر ہوں
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف
کی دکان پر میں نے دیکھا
تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی
تھی میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں
جہاں زاد! نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں

الفاظ کا SYMPHONIC پھیلاؤ ——

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب ——

"تعارف" ——

اجل، ان سے مل
کہ یہ سادہ دل
نہ اہلِ صلوٰۃ اور نہ اہلِ شراب
نہ اہلِ ادب اور نہ اہلِ حساب
نہ اہلِ کتاب ——
نہ اہلِ کتاب اور نہ اہلِ مشین
نہ اہلِ خلا اور نہ اہلِ زمین
فقط بے یقین

ایچ ایں سے مت کر جواب

"سالگرہ کی رات"

ابھی سرحد سے میں لوٹا ہوں۔ ابھی
میں ابھی ہانپ رہا ہوں مجھے دم لینے دو
راز وہ ان کی نگاہوں میں نظر آیا ہے
جو ہمہ گیر تھا نادیدہ زمانوں کی طرح
یاد کی آگ دہک اٹھی ہے
سب تمناؤں کے شہروں میں دہک اٹھی ہے
آج دروازے کھلے رہنے دو
شاید اس رات ہمارے شہدا آ جائیں
میں نے دریا کے کنارے انھیں یوں دیکھا ہے
میں نے جس آن میں دیکھا ہے انھیں
شاید اس رات ہی
شاید اس شام ہی

دروازوں پہ دستک دیں گے

(تلخیص شدہ)

ایران میں راشد صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ ہندوستان آنے والے ہیں۔ چند ماہ بعد ان کا خط آیا۔

تہران
۱۰ر فروری ۱۹۷۱ء

جینی باجی۔ خدا تمہیں خوش رکھے۔ تین مہینے ہوئے جب ویزا کے لیے درخواست دی تھی۔ اب تک کوئی جواب نہیں ملا۔ لہذا معلوم ہوتا ہے کہ اس سال صبر و شکر سے کام لینا پڑے گا۔ حالات درست ہو جائیں گے تو بھارت یاترا کا دوبارہ ارادہ کروں گا۔ علی سردار جعفری، کرشن اور بیدی سے میرا سلام کہو اور افسوس کا اظہار کر دو۔ امید ہے تینوں حضرات کی صحت اب پہلے سے بہت بہتر ہو گی۔ خوشونت سنگھ سے بھی دوبارہ ملنے کو جی بہت چاہتا ہے لیکن اب کی یہ بات بھی رہ گئی۔

تم پھر تہران کب آ رہی ہو؟ میں ۱۴ر مارچ کو پاکستان جا رہا ہوں اور ۹ر اپریل تک واپس آؤں گا اگر ان تاریخوں

کو مدنظر رکھ کر تہران آؤ گی تو دوبارہ ملنے کا موقعہ نکل آئے گا۔ خوشی ہوئی کہ تمہاری کتاب کا مسودہ مکمل ہو گیا اور لندن پبلشر کے پاس پہنچ گیا۔ جب چھپ جائے تو ایک نسخہ ہمارے لیے وقف کرلو۔ ہاں یاد آیا، وہ غالب کے بارے میں تمہارا شاہکار کہاں ہے۔ کیسے مل سکتا ہے؟ بھیجو اسکو تو ممنون ہوں گا۔

مخلص۔ راشد

ن م راشد نے سنا ہے اقوام متحدہ کی ملازمت سے ریٹائر ہو کر اٹلی میں مستقل طور پر سکونت اختیار کرلی ہے، معلوم نہیں آیندہ ان سے ملاقات برازیل یا میکسیکو میں ہو۔ آج کل کچھ پتہ نہیں کون کہاں پایا جائے گا۔

اس دور سے، اس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے
پھیلے ہوئے صحراؤں سے، اور شہر کے ویرانوں سے
ویرانہ گروں سے میں حزیں اور اداس
اے عشق ازل گیر و ابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب

( بشکریہ آل انڈیا ریڈیو )

# ن۔م۔ راشد کے پانچ خط

پہلا خط میراجی کے نام
باقی چار خطوط سردار جعفری کے نام

(۱)

گلستان ن۔م۔ راشد
پرانا قلعہ روڈ۔ نئی دہلی۔
۵ رمئی ۱۹۴۶ء

مکرمی۔ سلام مسنون۔ آپ سے نیاز حاصل نہیں لیکن آپ کی نظمیں رسالوں میں اکثر نظر سے گزرتی رہی ہیں۔

حال ہی میں "ساقی" کے مارچ کے شمارے میں آپ کا مضمون "ایزن ادب و سیاست" پڑھا۔ اس مضمون میں آپ نے "ماورا" کی ایک نظم کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اور اس سے یہ استنباط کیا ہے کہ ایسی نظمیں لکھنا مغرب کی نقالی کا نتیجہ ہے۔ آپ کے علم و فضل اور ذوقِ سلیم کے بارے میں جو رائے آپ کے کلام نے پیدا کی تھی، اسے اس استنباط سے بہت صدمہ پہنچا۔ مجھے یہ کہنے میں باک نہیں ہے کہ آپ نے اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کسی قدر تعجیل سے کام لیا ہے۔ اس لیے ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ بعض باتوں کی وضاحت کر دوں۔

میرے نزدیک فطرتِ انسانی جو دنیا کے ہر حصے میں شعر و ادب کا سرچشمہ ہے "غیر منقسم اور یکساں ہے" میرے نزدیک انسانی فطرت جغرافیائی فاصلوں سے بہت کم بدلتی ہے اگر بدلتی ہے تو اسی حد تک جس قدر ایک انسان دوسرے انسان سے مختلف ہوتا ہے۔ لیکن اسے فطرت کہنا مشکل ہوگا۔ جس لحاظ سے ہندوستانی فرنگی سے مختلف ہے وہ محض بعض ظاہری باتوں کا فرق ہے یا زیادہ سے زیادہ احوال کا جس نے زندگی کے بارے میں دونوں کو مختلف نقطۂ نظر بخشے ہیں۔ یوں تو پنجابی اور حیدرآبادی میں بھی ایک فرق ہے بلکہ حیدرآباد کے ایک گاؤں کا آدمی دوسرے گاؤں کے آدمی سے ذہنی انداز نظر میں کئی لحاظ سے مختلف ہوگا۔ لیکن وہ فطرت ہر جگہ

یہاں ہے جو شعر و ادب کی تخلیق کرتی ہے۔ بلکہ شاعر اکثر بیشتر اپنے قریب ترین ماحول کے بارے میں شعر کہتے ہیں۔ جیسے آپ نے فردوسی کی مثال دے کر واضح کیا ہے لیکن اس سے شاید یہ ثابت نہیں ہوتا کہ شاعر کو ایسی باتوں کا ذکر کرنے کی ممانعت ہے جو عام فطرت انسانی سے زیادہ تعلق رکھتی ہوں اور ان کی مخصوص جغرافیائی چار دیواری سے کم۔

دوسری بات یہ ہے کہ میں نے آج تک کبھی مغربی ادب کی عمداً نقالی نہیں کی اور مجھے اس بات پر حیرت بھی ہے کہ آپ نے اس نظم کو ایسی نقالی کا نتیجہ کیونکر سمجھ لیا۔ جہاں تک "ہیت" کا تعلق ہے ہمارے ہاں پہلے سے بے قافیہ و ردیف کی شاعری کی مثالیں موجود ہیں اور مختلف نام دے کر عروض و بیان کے ایرانی ماہرین نے اسے تسلیم کیا ہے اور ایسے ہی ایرانی ماہرین ہی اردو شاعروں کے رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں تک فکر کا تعلق ہے میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ ایسا فکر ایک زنگی کا ہو سکتا ہے ایک ایشیائی یا ہندوستانی کیوں جذبات کی شدت کے ایک لمحے کی تصویر کھینچنے کے لئے اسی قسم کی تشبیہیں اور استعارے نہیں لا سکتا؟

تیسری بات یہ ہے کہ اگر ایسی نظم میں آپ کو مغرب کے اثرات کی جھلک دکھائی دیتی ہے تو ان عرب مسلمانوں کو کیا کہئے گا جنہوں نے یونان کے (اور یونان یقیناً نقشے پر یورپ میں واقع ہے) علوم فنون سے اکتساب کرنے میں انتہا درجے کی جدیت کا اظہار کیا تھا۔ میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ہم میں سے اکثر جن کی تعلیم صرف عربی اور فارسی کے ذریعے ہوئی ہے "ذہنی تزکیہ" سے ہمیشہ کے لئے محروم رہتے۔ عرب مسلمانوں کا بڑا احسان ہے کہ انہوں نے "للہ المشرق والمغرب" کی تفسیر یوں کی کہ مشرق و مغرب کے ذہنی فاصلوں کو عملاً مٹا دیا۔ پھر آج ہم بھی یہی کر رہے ہیں لیکن اس کا اعتراف کرنا "توہین کا باعث" سمجھتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ نے مغربی زبانوں میں سے کم از کم انگریزی زبان اور اس کے ادب کا مطالعہ ضرور کیا ہے اور مجھے اس بات کا بھی یقین ہے کہ آپ نے یہ مطالعہ بے کار چیز سمجھ کر نہیں کیا جب آپ نے اسے بیکار چیز نہیں سمجھا تو آپ کے ذہن نے اس سے یقیناً کچھ نہ کچھ استفادہ بھی کیا ہوگا۔ مجھ میں اور آپ میں یہ فرق ہو سکتا ہے کہ آپ اس ذہنی تربیت کا "کفران" کرنا پسند کرتے ہیں میں اس کی ترجمانی کر کے اس کا "شکر" ادا کر رہا ہوں۔ آپ ریل گاڑی میں سوار ہونے کے عادی ہیں لیکن اگر کوئی ہوائی جہاز میں سوار ہونا چاہے تو اسے یقیناً یہ طعنہ نہ دیں کہ وہ ہندوستان میں یورپ قائم کر رہا ہے۔ میں حال ہی میں ایران، عراق، فلسطین اور مصر میں سوا دو سال کے قیام کے بعد ہندوستان واپس آیا ہوں۔ اگر آپ کو ان "اسلامی" ملکوں کی "زیارت" نصیب ہو تو آپ شاید اپنی "مشرق پرستی" پر ناز کرنا ترک کر دیں۔ مجھے ان ملکوں میں کہیں مشرق نظر نہیں آیا جن مشرقی اداؤں سے ہم اپنے آپ کو وابستہ رکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ وہ تیزی سے فنا ہو رہی ہیں۔ اور مجھے ہمیشہ یہ اندیشہ محسوس ہوا ہے کہ یا ہمیں دنیا کو پھر CONVERT کرنا پڑے گا یا ہم دنیا کی برادری میں اچھوت بن کر رہ جائیں گے۔ یہ نہ سمجھئے کہ ان ملکوں میں مغرب کی ملوکیت پرستی کے خلاف جذبہ ہم سے کسی حد تک بھی شدت میں کمتر ہے۔ لیکن ان ملکوں نے روزانہ زندگی کا راز ہم سے بہتر پا لیا ہے میں نے اکثر لوگوں سے کہا کہ تم مغربی تہذیب کی زد میں کیوں بہتے چلے جا رہے ہو لیکن جواب ملا کہ نقشے پر لکیر کھینچ کر بتا دو کہ کہاں مغرب ختم ہوتا ہے اور مشرق شروع۔ اگر آپ اس بات پہ کبھی غور فرمائیں تو آپ کو بھی وہی مشکل در پیش ہوگی جو مجھے یہ جواب سن کر ہوتی تھی۔

چوتھی اور آخری گذارش یہ ہے کہ میرے اور آپ کے وطن ہی نے سنسکرت۔ ہندی اور اردو کی تعلیم سے زیادہ انگریزی

کی تعلیم دی ہے۔ (یہ صرف اور فارسی کو اس میں شامل نہیں کرتا کیونکہ یہ بھی زبانیں ہونے کے اعتبار سے وہ انگریزی سے کمتر نہیں ہیں اور جہاں تک میری "ہندوستانی فطرت" کا تعلق ہے وہ بھی میرے لئے اسی قدر "معزز" ہونی چاہئیں جس قدر انگریزی فرانسیسی یا روسی!) اگر میری تعلیم میں سنسکرت اور ہندی اور اردو کا عنصر کما حقہٗ شامل ہوتا تو میں بھی شاید شکسپیر اور ملٹن اور کیٹس اور بائرن کے جنازوں کو کندھا دینے میں آپ کا شریک ہو جاتا۔ لیکن اب تو میں نے ان کا مطالعہ کیا ہے اور میں محسوس کرتا ہوں کہ حکمت اور فن صرف کالیداس۔ سعدی اور حافظ کی اجارہ داری نہ تھے۔

امید ہے آپ مع الخیر ہونگے۔ والسلام

نیاز مند نظر محمد۔ (ن۔م۔ راشد)

(۲)

تہران

۱۹ مارچ ۱۹۶۸ء

محب عزیز۔ آپ تندرست اور خوش و خرم رہیں۔ آپ نے بڑا کرم کیا کہ "گفتگو" کے پہلے تین شمارے ارسال فرمائے۔ قرۃ العین حیدر صاحبہ نے آپ کے رسالے کا ذکر مجھ سے کیا تھا۔ اور اسے دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہو گیا تھا۔ مضامین اور اشعار کا انتخاب ہر پرچے میں پہلے سے بہتر پایا اور آپ کی ہمت اور ذوق کی بار بار داد دی۔

آپ سے غالباً ایک ہی مرتبہ دلّی میں نہایت مختصر ملاقات ہوئی تھی۔ اس کے بعد میری بدنصیبی کہ کوئی ملنے کی صورت نہ پیدا ہو سکی۔ کبھی ایران آنے کا امکان پیدا ہو تو ضرور اطلاع دیجیے، اور اگر "گفتگو" بغیر کسی زحمت کے متواتر بھجوا سکیں تو ممنون ہوں گا۔

آپ نے احسان کیا کہ میری چار نظمیں پہلے دو شماروں میں شائع کیں شاید "نیا دور" اور "داستان" کو یہ امر گوارہ نہ ہو کہ ان کے رسالوں کا حوالہ نہیں دیا گیا۔

آپ کے رسالے میں جن نئی کتابوں پر تبصرے شائع ہوئے ہیں ان میں اکثر خاص طور پر شعر جدید کے مجموعے منگانا چاہتا ہوں۔ آپ کے نزدیک کس پبلشر یا کتاب فروش سے خط و کتابت کرنی چاہیے۔ ہندوستان میں اردو کتابت کی اشاعت کا کیا عالم ہے؟ پاکستان میں شعر کی کتاب ہزار دو ہزار سے زیادہ نہیں چھپتی۔ اگر ہندوستان میں اس سے زیادہ تعداد میں اور زیادہ خوبصورت چھپنے کا امکان ہو تو میں مجموعہ وہاں چھپوانے کی کوئی سبیل پیدا کروں۔ اگر پبلشر آپ کی وساطت سے محض "رسمی" ادائیگی کر دے تو مجھے اطمینان ہوگا۔ یہ ادائیگی نقد نہ سہی "جنس" کی صورت میں وصول کر سکتا ہوں۔ مثلاً کتابوں کی صورت میں (اگرچہ کتابوں کو "جنس" کہنا زیادتی ہے) [illegible] پبلشر [illegible] محض سبیل تلاش کرنے کے لئے لکھ رہا ہوں۔ ورنہ آپ کو اس معاملے میں الجھانا مجھے ہرگز منظور نہیں۔

احباب سے [illegible] خاص طور پر [illegible] قرۃ العین، خواجہ احمد عباس وغیرہ سے۔ مخلص

ن۔م۔ راشد

تہران
۲۵ مئی سنہ ۱۹۶۸ء

برادرِ عزیز۔ دو نظمیں اور تصویر پہنچ گئی ہوگی۔ نظم "بے صدا صبح پلٹ آتی ہے" کا ایک مصرعہ جو حسبِ ذیل ہے، "اور درختوں پہ ہے پرندوں کی پکار" اسے بدل دیجیے (اگر وقت ہو تو)

اور درختوں پہ ہے رنگوں کی پکار

اس مصرعہ کا نقشِ اول یہی تھا۔ لیکن لکھنے کے بعد محسوس ہوا کہ اس میں ایک طرح کا تصنع پایا جاتا ہے تاہم شاید "پرندوں کی پکار" سے بہتر ہو۔ جو اپنی سادگی میں اسماعیل میرٹھی کا مصرعہ معلوم ہوتا ہے۔

مخلص۔ ن۔م۔ راشد

(۴)

تہران
۱۱ مارچ سنہ ۱۹۷۱ء

برادرِ عزیز۔ آپ کا ۴ مارچ کا خط ملا۔ ممنون ہوں۔ ہندوستان کے سفارتخانے [illegible] مجھے بھی یہ اطلاع موصول ہو گئی کہ ویزا نہیں مل سکتا۔ بڑی تمنا تھی کہ اب احباب کو مکرر دیکھ لوں لیکن ویزا نہ ملنے کی وجہ سے کوئی صورت اس کی باقی نہیں رہی۔ یہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ آپ تہران آنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ میں ۱۴ مارچ کو پاکستان رخصت پر جا رہا ہوں۔ ۹ اپریل کو واپس آ جاؤں گا۔ آپ میرے مندرجہ بالا پتے پر اپنے پروگرام سے مطلع کیجیے گا۔

عینی (یہ نہ صرف قرۃ العین کا صحیح مخفف ہے بلکہ اس سے وہ مصری گانے بھی یاد آنے لگتے ہیں جو "یا عینی" سے شروع ہوتے ہیں اور اسی پر ختم بھی بعض اوقات اور آنحالیکہ "اینی" محض انگریزی نام بن کر رہ جاتا ہے۔ اگرچہ قرۃ العین کو اپنے افسانوں کی انگریزیت کی وجہ سے یہ نام بھی کم زیبا نہیں دیتا!) اس کو میں نے خط لکھ دیا تھا کہ موجودہ حالات میں "بھارت یاترا" کا امکان نظر نہیں آتا۔ اس کا ممنون ہوں کہ اس نے "لا = انسان" آپ تک پہنچا دی۔ عینی کے علاوہ کرشن اور عادل کو میرا سلام پہنچا دیجیے۔ عصمت چغتائی سے کبھی ملاقات نہیں ہو سکی۔ ان سے بھی سلام کہہ دیجیے گا۔ شاید حیدرآباد (دکن) کے رسالے "شعر و حکمت" کا تازہ شمارہ (جسے ن۔م۔ راشد نمبر کہتے ہیں) آپ کی نظر سے گزرا ہو۔ اس میں بعض اچھے، بعض برے مضامین یکجا ہوئے جو برے ہیں وہ اس لیے برے نہیں کہ خدانخواستہ ان میں کوئی دل آزار بات کہی ہے۔ اس لیے برے ہیں کہ ان کے مصنفوں نے اپنے علم کی نمائش پر زیادہ وقت صرف کیا ہے۔ اور جگہ جگہ دوسروں کے مقولوں کا سہارا لیا ہے۔ جہاں انھوں نے ان مقولوں کی تردید کی ہے وہاں ان کے علم کی نمائش [illegible]

تاہم میرے حضرات کی محنت قابل توجہ اور قابل داد ہے آپ کی صحت اب کیسی رہتی ہے؟ خدا کرے آپ اب تک چاق چوبند ہو گئے ہوں۔

مخلص ن۔ م۔ راشد۔

(۵)

تہران،

۱۳ اکتوبر ۱۹۷۱ء

برادر عزیز۔ آپ تندرست اور خوش و خرم رہیں۔

ابھی ابھی آپ کا ۵ اکتوبر کا خط ملا۔ اگر آپ تہران رک سکیں تو بے حد خوشی ہوگی۔ اپنی تاریخ اور پرواز کے اوقات وغیرہ کی اطلاع دیجئے۔
میں ۳۰ اکتوبر تک تہران میں ہوں۔ اس روز مجھے ایک ماہ کی رخصت پر پاکستان جانا ہے۔ میرا تار کا پتہ یہ ہے۔

RASHEED

TEHAMNI PRESS

TEHRAN

دفتر کا نمبر ۴۱۷۹۹ اور گھر کا 866049 ہے۔ میرا دفتر خیابان تخت جمشید پر ہوٹل سیما اور ہوٹل گمودور کے درمیان کوچہ ہند ریبلوی میں واقع ہے آپ کا قیام کہاں ہوگا؟ اگر اور کوئی صورت نہ ہو تو غریب خانہ حاضر ہے۔

والسلام

مخلص راشد

نوٹ:۔ آخری خط لندن کے پتے پر گیا تھا۔

ن۔م۔ راشد
(تہران)

# تعارف

اجل، ان سے مل،
کہ یہ سادہ دل
نہ اہلِ صلوٰۃ اور نہ اہلِ شراب،
نہ اہلِ ادب اور نہ اہلِ حساب،
نہ اہلِ کتاب .....
نہ اہلِ کتاب اور نہ اہلِ مشین
نہ اہلِ خلا اور نہ اہلِ زمین
فقط بے یقیں
اجل، ان سے مت کر حجاب
اجل، ان سے مل!

بڑھو، تم بھی آگے بڑھو،
اجل سے ملو،
بڑھو تو تونگر گداؤ،
نہ کشکولِ دریوزہ گردی چھپاؤ
تمہیں زندگی سے کوئی ربط باقی نہیں
اجل سے ہنسو اور اجل کو ہنساؤ!

بڑھو، بندگانِ زنا، بڑھو بندگانِ درم
اجل، یہ سب انسان منفی ہیں،
منفی زیادہ ہیں، انسان کم
ہو ان پہ نگاہِ کرم!

# گداگر

— جن گزرگاہوں پہ دیکھا ہے نگاہوں نے لہو
یاسیہ عورت کی آنکھوں میں یہ ہم
کیا یہ اونچے شہر رہ جائیں گے بس شہروں کا وہم
میں گداگر اور مرا دریوزہ فہم!
— راہ پیمائی عصا اور عافیت کوشی گدا کا لنگِ پا،
آ رہی ہے ساحروں کی، شعبدہ سازوں کی صبح
تیز پا، گرداب آسا، ناچتی، بڑھتی ہوئی
اک نئے سدرہ کے نیچے، اک نئے انساں کی ہُو
تا بہ کے روکیں گے ہم کو چار سُو؟

— کیا کہیں گے اُس نئے انساں سے ہم
ہم تھے کچھ انساں سے کم؟
رنگ پر کرتے تھے ہم یارانِ سنگ
تھی ہماری ساز و گل سے، نغمہ و نکہت سے جنگ
آدمی زادے کے سایے سے بھی تنگ؟

# ہم رات کی خوشبوؤں سے بوجھل اٹھے

صبح کے سینے میں نیزے ٹوٹے
اور ہم رات کی خوشبوؤں سے بوجھل اُٹھے !
جسم کے ساحلِ آشفتہ پر اک عشق کا مارا ہوا
انسان ہے آسودہ، مرے دل میں سرِ ریگ تپاں

میں فقط اس کا قصیدہ خواں ہوں :
[ ریت پر لیٹے ہوئے شخص کا آوازہ بلند ! ]
دور کی گندم و مے، صندل و جنس لایا ہے
تاک کی شاخ پر اک قافلہ زنبوروں کا !
تاک کی شاخ بھی خوشبوؤں سے بوجھل اٹھی !
کیسے زنبور ہمیشہ سے تمنا کے خداؤں کے حضور
سربسجدہ ہیں، مگر مشعلِ جاں لے کے ہر اک سمت رواں !
جوں ہی دن نکلے گا اور شہر
جواں میوہ فروشوں کی پکاروں سے چھلک اُٹھے گا،
میں بھی ہر سو ترے فرگاں کے سفیروں کی طرح دوڑوں گا !
[ دن نکل آیا تو شبنم کی رسالت کی صفیں تہہ ہوں گی
راستے دن کے سیہ جھوٹ سے لد جائیں گے

بھونکنا چھوڑ کے پھر کاٹنے لگ جائیں گے غم کے کتے
اور اس شہر کے دلشاد مسافر، جن پر
ان کے سائے سے بھی لرزہ طاری
پیکرِ خواب کے مانند سرِ راہ پلٹ جائیں گے ]

رات یوں چاہا مجھے تو نے کہ میں فرد نہیں
بلکہ آزادی کے دیوانوں کا جمگھٹ ہوں میں،
رات یوں چاہا تجھے میں نے کہ تو فرد نہیں
بلکہ آئندہ ستاروں کا ہجوم
صبح کے سینے میں تیزے ٹوٹے
اور ہم رات کی خوشبوؤں سے بوجھل اُٹھے !

اب بھی اک جسم مرے جسم سے پیوستہ ہے
جیسے اس ریت پہ لیٹے ہوئے انسان کا قالب ہو یہی -
جسم، میں جس کا قصیدہ خواں ہوں
دن نکل آئے گا زنبوروں کی سوغات گل و تاک
کی دہلیز پہ رکھی ہو گی
وہ اٹھا لیں گے اسے چوسیں گے
ایسی سوغات گل و تاک پہ کچھ بار نہیں !
انہی زنبوروں کی محنت کے پسینے سے درختوں کو ملے

تاب، کہ رؤیا دیکھیں
کسی دوشیزہ کا رؤیا جسے شیرینیٔ لب بلا ہو
زیبائیِ جہاں بھی ہو سلام . . .
تیرے ہونٹوں کو دوام!]
رات کے باغوں کی خوشبوؤں کو چھو کر آئے،
زیست کی تازہ دمی، ہست کی ندرت لائے،
اُن کے اک بوسے سے ہر لب میں نمو آئے گی
موت اس شہر سے دزدانہ پلٹ جائے گی

---

# راشد اور ترقی پسندی

جناب ن۔ م۔ راشد کا شمار لفظاً و معنیً دونوں اعتبار سے جدید اردو شاعری کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ اب تک ان کے تین مجموعے ماورا، ایران میں اجنبی اور لا = انسان۔ شائع ہو چکے ہیں۔ مدت گزری لاہور میں ہم ان کے پڑوسی تھے۔ پھر ایسا ہوا کہ [illegible] انہوں نے اس اثنا میں نیویارک، تہران، اور جانے کس کس دیس میں ڈیرے ڈالے اور اب لندن میں مستقل سکونت اختیار کر لی ہے۔ راشد صاحب بڑے عالم و فاضل بزرگ ہیں۔ اردو، فارسی، انگریزی اور دوسری کئی زبانوں کے کلاسیکی و جدید ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔ شاید اسی باعث ان کے تخیل کا افق بہت وسیع ہے اور ان کے کلام میں تفکر کا عنصر بہت غالب ہے۔

پاکستانی ادب کے اجرا کے موقع پر ہم نے راشد صاحب سے نظموں کی درخواست کی تھی لیکن وہ خط ان کو نہیں ملا۔ کچھ عرصے کے بعد انگار کے ندیم نمبر میں ان کا ایک مکتوب شائع ہوا جس میں انہوں نے کمیونزم اور ترقی پسند ادب کے باہمی رشتے پر اظہار خیال فرمایا تھا۔ ہم نے ایک خط میں راشد صاحب کے ارشادات سے اختلاف کیا تھا۔ راشد صاحب نے جواب میں جو خط لکھا ہے وہ شامل اشاعت ہے۔ انہوں نے زیر بحث مکتوب میں چند بنیادی سوال اٹھائے ہیں۔

۱۔ کمیونزم اور ترقی پسندی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔
۲۔ اکثر یا بعض ترقی پسند مخلص نہیں ہیں اور نہ انہوں نے ترقی پسند نقطۂ نظر کو کسی اصول یا مسلک کے طور پر اختیار کیا ہے۔
۳۔ سیاسی اقتدار بزور قائم ہونے سے انسان کے اس اختیار کی نفی ہوتی ہے جو اسے انسان کی حیثیت سے ودیعت کیا گیا ہے۔
۴۔ کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ ادیب سے کسی خاص قسم کا ادب تخلیق کرنے کا حکم یا ہدایت دے۔

کمیونزم سے راشد صاحب کی مراد غالباً کارل مارکس کے اشتراکی فلسفے سے ہے۔ مگر اس فلسفے کی عمر تو سوا سو سال سے زیادہ نہیں جب کہ انسان ترقی پسندی کے جذبے اور شعور کی پرورش ہزاروں برس سے کر رہا ہے۔ اس لئے راشد صاحب کا یہ فرمانا کہ کمیونزم اور ترقی پسندی کا چولی دامن کا ساتھ ہے تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ انسان نے جب آلات و اوزار بنائے، جب آگ کا استعمال دریافت کیا، کھیتی باڑی کی طرح ڈالی اور بستیاں آباد کیں، جب زندگی کی اندھیری راتوں میں علم و آگہی کے چراغ جلائے تو یہ سب اس کی ترقی پسندی ہی کے کرشمے تھے۔ ان کا کمیونزم سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہے۔ البتہ انسانی تاریخ کے ہر دور میں ایسی قوتیں بھی سرگرم عمل رہی ہیں فنا آفرینی جن کا مسلک اور شب تاریک جن کا شعار تھا۔ چراغ مصطفوی اور شرار بولہبی کی یہ ستیزہ کاری ازل سے تا امروز جاری ہے۔ اور یہیں سے تعہد کا مسئلہ اٹھتا ہے۔ یعنی مصنف کی فکر

[illegible] کی [illegible] ترقی پسند [illegible] ہے [illegible]
ماحول اپنے معاشرے اور اپنی ذات کو زیادہ بہتر سمت میں [illegible] اور تخلیقی" بنانے میں کیا کردار ادا کرتا ہے۔ آیا وہ ان قوتوں کا ساتھ دیتا ہے جو انسان کی فکری اور تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے کی سعی میں مصروف ہیں یا ان قوتوں کا جو زندگی کو پیچھے لے جانے کے درپے ہیں۔
ترقی کا جو قانون معاشرتی زندگی پر لاگو ہوتا ہے ادب اور دوسرے فنون لطیفہ بھی اسی قانون کے تابع ہوتے ہیں۔ ترقی پسندی کا جو [illegible] معاشرتی زندگی کی جان ہے۔ وہی ادب کی رگوں میں بھی دوڑتا رہتا ہے۔ وہ کون ترقی پسند ادیب ہوگا جو یہ اعتقاد و دعویٰ کرے کہ کارل مارکس سے پیشتر کا سارا ادب غیر ترقی پسندانہ ہے۔ کیونکہ ہر زمانے اور ہر زبان میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں قسم کا ادب تخلیق ہوتا رہا ہے۔ کس میں اتنی جرأت ہے جو یہ کہے کہ ہومر، ورجل، دانتے، فردوسی، سعدی، شیکسپیئر، بیدل، غالب، اور نظیر اکبر آبادی وغیرہ غیر ترقی پسند تھے۔ اس لیے کہ انھوں نے سوشلزم کی مدح سرائی نہیں کی یا کمیونسٹ مینی فسٹو کو نظم نہیں کیا۔ البتہ جب ازرا پاؤنڈ، یا گیبریل ڈانزیو، فاشزم کی ثنا و صف میں قصیدے لکھیں اور ہم سے یہ توقع کی جائے کہ ہم ان کے کلام کے حسن اور مفہوم پر نہ جائیں بلکہ ان کے پیرایۂ اظہار پر سر دھنیں، تو یہ ایسا ہی ہوگا جیسے کوئی یہ کہے کہ ناگاساکی اور ہیروشیما کی خوفناک شام تباہیوں پہ دھیان نہ دو، بلکہ ایٹم بم پھٹنے سے جو چھتری نما آتشیں غبار اٹھا تھا۔ اس کے حسن کی داد دو۔ کنوٹ ہامزن ناروے کا نوبل انعام یافتہ ادیب تھا، اس کی تصنیف "بھوک" لوگوں کو بہت پسند تھی لیکن جب ناروے پر ہٹلر کا قبضہ ہوا اور کنوٹ ہامزن نازیوں سے مل گیا تو معلوم ہے اس کے ہم وطنوں نے اپنے محبوب فنکار سے نفرت کا اظہار کس طرح کیا؟ انھوں نے "بھوک" کے نسخے الماریوں سے نکال نکال کر مصنف کو واپس بھجوا دیے۔ ممکن ہے کسی کو ناروے والوں کی اس حرکت پر ہنسی آئے مگر ہم کنوٹ ہامزن کے سے ہزاروں انعام یافتہ ادیبوں کو ناروے والوں کے جذبۂ حریت اور غیرتِ انسانی پر نثار کرتے ہیں۔ احتجاج کی وہ ایک ساعت ان کی ترقی پسندی کا اعلان نامہ تھی اور آزادی کا وہ ایک لمحہ "بھوک" کی حیاتِ جاوداں سے لاکھ درجے قیمتی تھا۔

جہاں تک ترقی پسندوں کے خلوص یا اصول پرستی کا سوال ہے سو اس کے بارے میں ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے کہ راشد صاحب کی سوچ کا انداز خالص داخلی اور استقرائی ہے، انھوں نے غالباً بعض افراد کے طرزِ عمل سے یہ کلیہ وضع کیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ راشد صاحب نے ترقی پسند ادب کی تحریک کے ساتھ ناانصافی کی ہے، البتہ اس کا فیصلہ کہ راشد صاحب حق پر ہیں یا ہم تاریخ کرے گی۔

جہاں تک سیاسی اقتدار کے بزور قائم کرنے یا ہونے کا سوال ہے تو ہماری دلی آرزو بھی یہی ہے کہ دنیا کے تمام معاشی، سیاسی اور سماجی مسائل افہام و تفہیم اور امن و آشتی سے طے پائیں۔ نہ زور آزمائی کی جائے نہ خون خرابہ ہو۔ مگر افسوس ہے کہ ماضی نے ہماری ان خواہشوں کا احترام کیا اور نہ فی زمانہ (اقوام متحدہ کے منشور کے باوجود) ہماری خواہشوں پر عمل ہوتا ہے، تاریخ گواہ ہے کہ سیاسی اور معاشی اقتدار ہر دور اور ہر ملک میں قوت ہی کے بل پر حاصل کیا

گیا ہے، کبھی کوئی طبقہ، مخالف طبقہ کی دلیلوں یا عرض داشتوں سے متاثر ہو کر اپنی حاکمیت سے دست بردار نہیں ہوا ہے۔ خود سرمایہ داری نظام کو یورپ میں اپنا اقتدار قائم کرنے کے لیے جاگیرداروں سے جو مسلح جدوجہد کرنی پڑی اس سے ہر شخص واقف ہے۔ سترھویں صدی عیسوی میں برطانیہ میں سرمایہ داری نظام کے حامیوں اور جاگیرداری نظام کے محافظوں کے درمیان برسوں تک کشت و خون کا بازار گرم رہا۔ بادشاہ چارلس اول کا سر قلم ہوا تب کہیں جا کر سرمایہ دار طبقہ برسرِ اقتدار آیا۔ یہی صورت حال امریکہ کی جنگ آزادی اور انقلاب فرانس کے دوران پیش آئی اس کے مقابلے میں روس کا سوشلسٹ انقلاب بیحد پرامن تھا سینٹ پیٹرز برگ (لینن گراڈ) کے مزدوروں نے جب بالشویک پارٹی کی رہنمائی میں زار کے قصر شاہی پر دھاوا کیا تو خون کا ایک قطرہ بھی نہ بہا۔ البتہ خونریزی اس وقت شروع ہوئی جب زار کے مختلف فوجی جنرلوں نے روس کی سوشلسٹ حکومت کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور برطانیہ، فرانس اور امریکہ کی فوجی اور مالی مدد سے ملک گیر خانہ جنگی شروع کی نازیوں کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد سامراجی طاقتوں نے پرامن انتقالِ اقتدار کی نقاب بھی اتار کر پھینک دی چنانچہ اسپین میں جب ۱۹۳۵ء میں پہلی بار جمہوریت پسندوں کے متحدہ محاذ کو عام انتخابات میں پرامن طریقے پر فتح ہوئی تو جنرل فرانکو نے ہٹلر اور مسولینی کے اشارے پر اسپین کی نئی جمہوریت کے خلاف بغاوت کی۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد سامراجی طاقتوں نے کئی جمہوری حکومتوں کا جو پرامن اور آئینی ذرائع سے برسرِ اقتدار آئی تھیں مسلح بغاوت کے ذریعے تختہ الٹ دیا اور ہزاروں لاکھوں بیگناہ قتل ہوئے کانگو میں لومبا کا قتل، [illegible] میں ڈاکٹر [illegible] کر دیا گیا اور انڈونیشیا میں ڈاکٹر سوئیکارنو کی حکومت کی برطرفی، چلی میں فوجی بغاوت اور ہزاروں انسانوں کا قتل، جنوبی یمن میں ۲ سال کی طویل خانہ جنگی، ویتنام میں ۱۱ سالہ خونریز جنگ [illegible] اس کی نوازش ہائے پیہم کے حالیہ انکشافات اس تلخ حقیقت کا ثبوت ہیں کہ جاگیردار طبقہ ہو یا سرمایہ دار طبقہ ہنسی خوشی اپنے اختیارات کسی دوسرے طبقہ کو نہ پہلے سونپنے کیلئے تیار تھا نہ آج ہے۔ تشدد برائے تشدد سوشلسٹوں کا کبھی مسلک نہیں رہا ہے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ مخالف قوتوں نے ہمیشہ ان پر تشدد کیا ہے۔ البتہ اہنسا کے قائل نہیں ہیں اور جب ان پر حملہ ہوتا ہے تو پھر انہیں بھی زور کا جواب زور سے دینا پڑتا ہے۔

جہاں تک کسی ادیب کی شخصی آزادی کا تعلق ہے ہم راشد صاحب کے موقف کی صدقِ دل سے تائید کرتے ہیں بلکہ ہمارا خیال تو یہ ہے شخصی آزادی ہر بشر کا خواہ وہ ادیب ہو یا غیر ادیب، پیدائشی حق ہے۔ اسلئے کہ انسان کی تخلیقی صلاحیتوں اور طبعی میلانات کو مکمل آزادی کی فضا ہی میں فروغ مل سکتا ہے۔ بندگی میں اس کی زندگی واقعی جوئے کم آب ہو جاتی ہے۔ راشد صاحب نے "لا = انسان" کے دیباچہ میں کیا خوب کہا کہ "غلامی فرد کی قیمت اور قامت دونوں کو کم کر دیتی ہے۔ اس قسم کی زندگی میں عشق اور فکر دونوں کوتاہ اور کم مایہ ہو کر رہ جاتے ہیں" لیکن ان کا یہ الزام کہ ترقی پسند حضرات شاعر کو موضوع کے انتخاب میں اپنے انفرادی حق سے دست بردار ہو جانے کی تلقین کرتے ہیں۔ بے بنیاد ہے آخر ہندوستان پاکستان کے کسی ترقی پسند نے کس شاعر یا فنکار کو یہ ہدایت دی ہے کہ تم اس قسم کا ادب تخلیق کرو اور اس قسم کا ادب تخلیق نہ کرو۔ البتہ تخلیقی انسان عجیب و غریب ہے کہ وہ احکام کی بجا آوری کے دوران بھی عظیم فن پارے تخلیق کر لیتا ہے۔ آخر فردوسی نے شاہنامہ محمود غزنوی کی فرمائش ہی پر تو لکھا تھا۔ مائیکل انجیلو اور رفیل نے پاپائے روم کے حکم ہی سے تو کلیسا [illegible] کی دیواروں [illegible]

بنائی تھیں اور شیکسپیئر نے بیشتر ڈرامے نائک گھر کے مالک کی ہدایت پر اپنا پیٹ کی خاطر لکھے تھے ۔ ابھی کل کی بات ہے کہ اردو شعراء (جن میں غالب میر اور سودا بھی شامل ہیں) طرحی مصرعوں پر فرمائشی غزلیں لکھا کرتے تھے ۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم حکم، ہدایت یا نصیحتوں کے حق میں ہیں ۔ بلکہ ہمارا موقف یہی ہے کہ ہر فنکار کو اپنے "رویا" ہی کی بات ماننی چاہیئے ۔ ہر شخص جانتا ہے کہ کسی نے فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، خاطر غزنوی یا عصمت چغتائی، کرشن چندر یا دوسرے ترقی پسند ادیبوں سے کبھی یہ نہیں کہا کہ تم اس قسم کی کہانی، یا نظم یا غزل لکھو ۔ بلکہ سب نے اپنے اپنے فلسفۂ زیست اور جمالیاتی ذوق کے مطابق اپنے "رویا" کی پیروی کریں ۔

ہمیں کامل یقین ہے کہ ارباب صاحب شخصی آزادی کی پاسبانی بدستور کرتے رہیں گے ۔ اور وطن سے ہزاروں میل دور رہ کر بھی ابنائے وطن کے جبر و اختیار کی جدوجہد کو نظر انداز نہ کریں گے ۔ اس لئے کہ اظہارِ ذات اور تحصیلِ ذات پورے بنی نوع انسان کا مشترکہ حق بھی ہے اور مسئلہ بھی ۔

سبط حسن (کراچی)

## (۲)

# ن ۔ م ۔ راشد کے تاثرات

برادر عزیز۔ آپ تندرست اور خوش و خرم رہیں۔ آپ کا خط ملا۔ اور آپ نے یہ تو بہت ہی بڑا کرم کیا کہ مجھے اپنے ماہنامے کے پانچ شمارے بھجوائے۔ پہلا شمارہ جو آپ نے تہران کے پتے پر بھجوایا اب تک موصول نہیں ہوا۔ اور نہ آپ کا وہ خط ملا ہے جو آپ نے اس پتے پر لکھا تھا۔

میں انگلستان میں آباد ہونے کی خاطر ہی یہاں منتقل ہوا ہوں۔ جن گناہوں کا عادی ہو چکا ہوں ان کے لئے پاکستان میں کوئی گنجائش نہیں۔ آپ وہاں رہ رہے ہیں اور کسی اور نئی صبح کے انتظار میں دن کاٹ رہے ہیں۔ تو میں آپ کی ہمت کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ سب سے اہم بات میرے خلاف یہ ہے کہ بیوی انگریز ہے اور رومی کے قول کے مطابق ؎ رشتہ اے در گردنم افگندہ دوست ؛ می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست۔ اکثر جی چاہتا ہے کہ ان علائق کو توڑ کر واپس پاکستان آجاؤں۔ لیکن بوجوہ ممکن نہیں۔ وہاں آپ اور کئی احباب زبان کھلوائیں گے۔ اور گلیوں میں میری نعش کو کھینچتے پھریں گے۔ اسی سبب سے جس سبب سے غالب کو اندیشہ تھا۔ میں یہاں انگلستان میں اپنی زبان بندی پر خوش ہوں کہ میں نے اس کا فیصلہ خود کیا ہے۔ کسی اور کے فرمان سے نہیں۔ اور "خاموشم و گویا یم حرفم بہ کتاب اندر" کی کیفیت میں بڑی لذت ہے۔

میں نے صہبا کے نام اپنے خط میں "کمیونسٹوں کے بارے میں" جس رائے کا اظہار کیا تھا وہ اول تو کمیونسٹوں کے بارے میں رائے کی حیثیت ہی نہیں رکھتی تھی۔ بلکہ صرف "کمیونزم اور ترقی پسندی" کے باہمی رشتے کی طرف اشارہ مقصود تھا۔ دوسرے کسی "ذاتی تجربے" کا اس میں کوئی شائبہ نہ تھا۔ کہ مجھے کمیونسٹوں یا نام نہاد ترقی پسندوں کا کوئی تجربہ ہے ہی نہیں۔ میں نے صرف یہ کہا تھا کہ "کمیونزم اور ترقی پسندی کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور جو لوگ کمیونزم کو سمجھے بغیر اپنے آپ کو ترقی پسند کہتے ہیں وہ اسلام کے ان جاہل ملاؤں یا عیسائیت کے ان نادان پادریوں کے مانند ہیں جو بعض توہمات کو مذہب سمجھتے ہیں" شاید آپ کو یاد ہو کہ کئی برس پہلے ایک ترقی پسند ادیب نے جو کسی ترقی پسند رسالے کے مدیر بنا دیئے گئے تھے اپنے پہلے یا دوسرے اداریے میں کیا لکھا تھا؟ "میں جب بورژوا کے پھٹے پرانے کپڑے دیکھتا ہوں تو میری آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں" شاید آج ان کا شمار بڑے ترقی پسندوں میں ہوتا ہے۔ لیکن ان کی ابتدا جہاں سے ہوئی اس منزل پر اور بہت سے ترقی پسند ابھی تک پڑے ہوئے ہیں۔ اکثر یا بعض (جو آپ کو پسند ہو) ترقی پسند فیشن کے طور پر اس مسلک کے پیروکار ہیں یا کسی کے کہنے سننے پر اور اپنی ذاتی فکر کے فقدان کے باعث اس راہ پر آنکھیں بند کئے چلے جا رہے ہیں۔ بعض ایسے ہیں جنہیں یہ اعتماد ہے کہ اگر ان کا قامت بڑھ گیا تو قیمت بھی بڑھ جائے گی۔ اور بعض کی تجارتی اغراض اس سے وابستہ ہو گئی ہیں۔ اور اب ان اغراض کو ترک کر کے خسارہ مول لینا نہیں چاہتے۔

جہاں تک میرا تعلق ہے مجھے کمیونزم سے کوئی کد نہیں۔ اور اگر ہے تو صرف اسی حد تک جس حد تک مطلق آمریت سے ہے میں سمجھتا ہوں کہ اشتراکی

معاشرہ وجود میں آگیا ہے کہ کیسے انسانی مسائل چھوٹتے چلے جا رہے ہیں۔ لیکن یہ نہیں جانتا (اور شاید خود شیخ بھی نہیں جانتے) کہ اس معاشرے کے وجود میں آنے کے بعد انسان کا مستقبل کیا ہوگا تاہم مجھے اشتراکی معاشرے پر کوئی اعتراض نہیں، انسانیت اس سے پہلے بھی کئی تجربوں سے گزر چکی ہے۔ یہ ایک تجربہ اور سہی۔ مجھے صرف اشتراکی حکومتوں پر اعتراض ہے جو اس معاشرے کے وجود میں آنے سے پہلے بزور قائم ہو گئی ہیں۔ ان کے بزور قائم ہونے پر اعتراض ہے کیونکہ یہ انسان کے اس اختیار کی نفی ہے جو اسے انسان کی حیثیت سے ودیعت کیا گیا ہے اس قسم کی حکومتوں کے برسر اقتدار آنے پر ظلم و تشدد کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ تاریخ اس کی شاہد ہے کہ جب بھی کوئی حکومت یک طرفہ تعصب کے ساتھ لے کر آدمی پر تھوپ دی گئی ظلم و تشدد کا جواز تلاش کر لیا گیا آج ہم جس ظلم اور جبر و تشدد کے شاکی ہیں، ترقی پسندی کے نام سے ویسے ہی مظالم کئی اور ملکوں میں روا رکھے گئے ہیں جہاں کوئی متعصب نظریاتی حکومت ہر لوگوں کے سر پر لاد دی گئی ہے۔

آپ جانتے ہیں میں کسی گروہ میں شامل نہیں ہوں۔ مجھے نہ ترقی پسندوں سے کوئی تعلق نہیں رہا بلکہ اسلامی ادب والوں یا ایسے ہی کسی اور لیبل والوں سے بھی دور رہا ہوں حتیٰ کہ میں رائٹرز گلڈ سے بھی دور رہا ہوں۔ مجھے صرف یہ اعتراض ہے کہ مجھ سے کوئی کیوں کہے کہ میں ایسا ادب تخلیق کروں اور ویسا ادب تخلیق نہ کروں۔ رومی اور اقبال سے کسی نے کہا تھا کہ وہ اسلامی شاعری کریں نہ ہوا کسی سے کہا تھا کہ وہ ترقی پسندانہ شاعری کرے۔ ہم (اردو والوں نے تو آج تک اپنے ذاتی حزن کے اظہار کو بھی ناجائز جانا ہے) میرے جس تعہد (                ) کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے وہ صرف اس حد تک ہے کہ وہ میرا اپنا تعہد ہے اور میرے ساتھ ہے اور یہ کہ میں اس تعہد پر مجبور ہوں بلکہ ایک طرح قدرت کی طرف سے مجبور بھی ہوں، اپنے آپ کو کسی کے چشم و ابرو کے اشارہ کا منتظر سمجھتا ہوں نہ تھا۔ مجھے اس سے بھی غرض نہیں کہ اس تعہد کا اظہار رمزی پیرائے میں ہوا یا نہیں۔ مجھے صرف اس کا اظہار مقصود ہے کہ میں اس پر مجبور ہوں کہ یہی میرا وجود دل ہے وہ جس تجربات کی روح میں جذب ہو گیا ہو مجھے اس سے کوئی واسطہ نہیں۔ کیونکہ اگر یہ ان تجربات میں جذب ہو تو زیادہ سے زیادہ عزیزی مجتبیٰ حسین یہ کہہ دیں گے کہ اس کی شاعری روح سے خالی ہے یا یہ شخص محض ٹیکنیکل شاعری کرتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ ایسے لوگوں کی رائے مجھے کیوں متاثر کرے اور کیسے کرے۔ میں وہی کہنے پر مجبور ہوں جو کہہ سکتا ہوں۔ اور صرف اسی صورت میں کہہ سکتا ہوں جس صورت میں کہنا مجھے میرے مزاج نے سکھایا ہے (خود مجتبیٰ حسین کا یہ حال ہے کہ شعر صحیح نہیں لکھ سکتے۔ جو غزل اور نظم آپ نے شائع کی ہیں انہیں کیا عروض کی خامیاں دیکھ لیجئے۔ ایک پروفیسر کو کم از کم عروض کی کوئی ابتدائی کتاب تو پڑھ ہی لینی چاہیے) انہیں تو یہی نہیں معلوم کہ عربی اور فارسی کا الف کیا ہوتا ہے؟ اور معرب اور مفرس لفظ کسے کہتے ہیں؟ انہیں تو ایک شاعر اور دوسرے شاعر کے رنگ میں امتیاز کرنے کا سلیقہ بھی قدرت نے نہیں بخشا۔ وہ شعر کو جس سطحی نظر سے دیکھتے ہیں وہ ایک ادب کے استاد ہونے کے حق میں مضر نہیں بلکہ بے بس طالب علموں کے لئے بھی مہلک ہے۔ میں نعرہ بازی سے بیگانہ نہیں ہوں لیکن غالب کا کلام بھی نعرہ بازی ہے لیکن اسی کا دل پر اثر ہوتا ہے۔ جعفر طاہر [illegible] ترقی پسند نہیں خطابت کا شکار ہے۔ لیکن اس کی خطابت اس کی شاعری کی نفی نہیں کرتی۔ اور یہ تمام گفتگو ۹ ماہ پاکستانی ادب کے جو پرچے آپ نے مجھے بھجوائے ہیں ان میں میں نے اپنی سمجھ کے مطابق سب چیزیں پڑھ ڈالی ہیں۔ اس دور رسالے میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ دمشق کے سنگ ریزوں کے انتخاب کا علم ہو جاتا ہے۔ میں نے آپ کی ہدایت کے باوجود آپ کے اداریے کا مطالعہ ہمدردی سے نہیں کیا میں سمجھتا ہوں کہ اس کا سیاسی ایک مکتبہ بنت ہے۔ شاید آپ جیسے ذہین اور باخبر آدمی سے اتنی زیادہ توقع رکھتا ہوں۔ اگرچہ میں خود اگر کوئی رسالہ نکالوں تو مجھے اس رسالے سے بھی یہی اگر ہو سکا بہت کچھ لکھنے والوں پر منحصر ہے۔ الزام و در ملزم و انسام ارزانی است۔

آپ کا مخلص ---- ن۔ م۔ راشد

لندن ۱۰ اپریل ۱۹۷۵ء

# نو غزلیں

## اختر سعید

اگر یہ زہر ہی میری دوا ہے
چھپائے بیٹھا ہوں دیدۂ تر نقاب چہرے پہ ہے ہنسی کا
میں نے مانا ایک نہ اک دن لوٹ کے تو آجائے گا
بلائے تیرہ شبی کا جواب لے آئے
کسی طرح ختم ہو یہ بازی بساط الٹ دیجے خامشی سے
نہ آپ آئے نہ بیدادِ انتظار گئی
پروردگار حوصلۂ یک گناہ دے
اُٹھ نہ جائے گی زمانے سے وفا میرے بعد
مدت ہوئی کہ دل سے سروکار بھی نہیں

اختر سعید

# اگر یہ زہر ہی میری دوا ہے

اگر یہ زہر ہی میری دوا ہے
تو میں حاضر ہوں ساقی دیر کیا ہے

اگر ہستی مری موجِ صبا ہے
تو غنچہ دل کا کیوں مرجھا رہا ہے

اگر مجھکو ملی ہے خوئے شبنم
تو سینے سے دھواں کیوں اٹھ رہا ہے

اگر میں ایک موجِ تہ نشیں ہوں
تو پھر یہ کون گردابِ بلا ہے

اگر ہے اعتبارِ نغمہ مجھ سے
تو یہ کیا محشرِ آہ و بکا ہے

اگر مجھ سے ہیں مہر و ماہ و انجم
تو ان سے اسقدر کیوں فاصلا ہے

اگر شیرازہ عالم کا ہے مجھ سے
تو میرا جسم کیوں مجھ سے جدا ہے

اگر اس دہر کا آغاز میں ہوں
تو پھر اس دہر کا انجام کیا ہے

اگر میں کھولتا ہوں گنجِ معنی
تو یہ لفظوں کی دنیا کیوں خفا ہے

اگر میں پا گیا ہوں رازِ فطرت
زمانہ مجھ سے کیوں بگڑا ہوا ہے

نہ روؤں کس لیئے نان و نمک کو
یہی تو میری محنت کا صلا ہے

جگاؤں کیوں نہ صبحِ آرزو کو
یہی تو شامِ غم کا آسرا ہے

پکاروں کیوں نہ اس بیدادگر کو
وہی بت ہے وہی میرا خدا ہے

سناؤں کیوں نہ اس پیماں شکن کو
سنا ہے پھر وہ خنجر آزما ہے

بچھڑنا اک قیامت ہو گیا ہے
بہت نزدیک آنا بھی برا ہے

جہانِ رنگ و بو میں کیا دھرا ہے
مگر دیکھو تماشا مفت کا ہے

*

اختر سعید

○

# چھپائے بیٹھا ہوں دیدۂ تر نقاب چہرے پہ ہے ہنسی کا

چھپائے بیٹھا ہوں دیدۂ تر نقاب چہرے پہ ہے ہنسی کا
کبھی جو دیوانہ پن تھا میرا وہ آج پردہ ہے زندگی کا

جو ماحصل زندگی کا یہ ہے، تو عمر بھر کا حساب کیا دوں
میں ہاتھ تھامے ہوئے کھڑا ہوں غموں کی ماری ہوئی خوشی کا

نہ مسکرائی فضائے غربت، نہ جگمگائی جبینِ منزل
مسافرانِ سحر کو اب تک گماں ہے ظلمت پہ روشنی کا

سُبک ہوئے دل کی بات کہہ کر نہ تہمتیں عشق کے سر آئیں
چراغ کی طرح جل بجھے وہ جنھیں سلیقہ تھا خامشی کا

چمن چمن لالہ کاریاں ہیں، روش روش گل فشانیاں ہیں
مگر یہ ویرانیاں دلوں کی مگر یہ عالم فسردگی کا

اختر سعید

# میں نے مانا ایک نہ اک دن لوٹ کے تو آجائے گا

میں نے مانا ایک نہ اک دن لوٹ کے تو آجائے گا
لیکن تجھ بن عمر جو گزری کون اُسے لوٹائے گا

ہجر کے صدمے اس کا تغافل باتیں ہیں سب کہنے کی
کچھ بھی نہ مجھکو یاد رہے گا جب وہ گلے لگ جائے گا

کتنی یادیں کتنے قصّے نقش ہیں ان دیواروں پر
چلتے چلتے دیکھ لیں مڑ کر کون یہاں پھر آئے گا

اختر سعید

## بلائے تیرہ شبی کا جواب لے آئے

بلائے تیرہ شبی کا جواب لے آئے
اس انجمن سے ہم اک اور خواب لے آئے

دبا سکی نہ کسی مرحلے پہ ظلمتِ شب
بجھے چراغ تو ہم آفتاب لے آئے

ہماری لغزشِ پیہم کو رائیگاں نہ سمجھ
عجب نہیں کہ یہی انقلاب لے آئے

ہر ایک غم سے سلامت گزر گیا ہے دل
خدا کرے کہ محبت کی تاب لے آئے

گئے تھے ہم بھی اُن آنکھوں سے مانگنے دنیا
سکون مل نہ سکا اضطراب لے آئے

اختر سعید

# کسی طرح ختم ہو یہ بازی بساط اُلٹ دیجے خامشی سے

کسی طرح ختم ہو یہ بازی بساط اُلٹ دیجے خامشی سے
نہ زندگی مجھ سے ہارتی ہے نہ ہارتا ہوں میں زندگی سے

خزاں کے سینے میں چبھ رہا ہے اجل کے دل میں کھٹک رہا ہے
وہ ایک لمحہ اڑا لیا ہے جو ہم نے کھلتی ہوئی کلی سے

بدل چکی رُت مگر ابھی تک فضا میں کچھ دھوپ چھاؤں سی ہے
حسین مکھڑوں کی چاندنی سے سیاہ زلفوں کی برہمی سے

اگر کسی موڑ پر ملیں وہ تو ہے یہ جی میں کہ اُن سے کہیے
بڑا اُجالا تھا زندگی میں بڑی امیدیں تھیں زندگی سے

اُٹھائے دونوں جہان سر پر اجل کے ہمراہ رقص میں ہے
بتا اب اے کارسازِ فطرت کہ کیا توقع ہے آدمی سے

اختر سعید

## نہ آپ آئے نہ بیدادِ انتظار گئی

نہ آپ آئے نہ بیدادِ انتظار گئی
یہ رات پھر مری آنکھوں سے آج ہار گئی

لیئے ہوئے کوئی افسانۂ بہار گئی
صبا چمن سے بہت آج سوگوار گئی

ہوئی جو صبح تو اشکوں سے جگمگا اٹھی
جو شام آئی تو یادوں سے مشکبار گئی

اسی نگاہ نے مارا الم پرستوں کو
وہی نگاہ مری زندگی سنوار گئی

زمین کوئے ملامت بھی خیر راہ میں تھی
کہاں کہاں لیئے موجِ خرامِ یار گئی

اختر سعید

## پروردگار حوصلۂ یک گناہ دے

پروردگار حوصلۂ یک گناہ دے
دم گھٹ رہا ہے عشق کو توفیقِ آہ دے

اس دھوپ میں تو پیار کے سائے بھی جل گئے
اے آفتابِ صبحِ زرافشاں پناہ دے

ہم اب بھی تیری وضع پہ قائم ہیں اے جنوں
سو دشت ڈھونڈ لیں گے اگر تو نباہ دے

خورشید میرے گھر سے گزرتا ہے منھ چھپائے
ایسا خدا کسی کو نہ روزِ سیاہ دے

وہ آ رہے ہیں دیکھنے خود زخمِ دل کو آج
یوں ہے تو پھر خدا انھیں میری نگاہ دے

اختر سعید

## نذرِ غالب

### اٹھ نہ جائیگی زمانے سے وفا میرے بعد

اٹھ نہ جائیگی زمانے سے وفا میرے بعد
کون سمجھے گا مگر تم کو خدا میرے بعد

میں وہ رہرو ہوں کہ ہر موڑ پہ منزل کی طرف
پہلے میں بڑھتا ہوں اور راہ نما میرے بعد

پھونک دے اے تپشِ دہر مگر شرط یہ ہے
اس چمن میں نہ چلے گرم ہوا میرے بعد

عشق کی آگ کو بھڑکائے رہو سینوں میں
ڈھونڈ کے لاؤ کوئی شعلہ نوا میرے بعد

میری آواز میں آواز ملائے رکھو
کھو نہ جائے کہیں یہ بانگِ درا میرے بعد

کون سر پھوڑ کے مرتا ہے کسی کے در پر
ختم ہو جائے گی تہذیبِ وفا میرے بعد

## نذرِ غالب

# مدت ہوئی کہ دل سے سرو کار بھی نہیں

مدت ہوئی کہ دل سے سروکار بھی نہیں — لیکن یہ کارِ طالعِ بیدار بھی نہیں
کس جرمِ آرزو کی سزا ہے یہ زندگی — ایسا تو اے خدا میں گنہگار بھی نہیں
بخشی گئی ہے دولتِ کونین کی طرح — وہ زندگی میں جس کا طلبگار بھی نہیں
ہر چند اک طلسمِ تماشا ہے کائنات — لیکن یہ بات لائقِ اظہار بھی نہیں
سونی پڑی ہے منزلِ پیمانِ چاندنی — اگلا سا اب وہ رقصِ تر دار بھی نہیں
کس سے کہیں کہ جنسِ وفا کا ہے مول کیا — وہ رہ گئے ہیں یاں جو خریدار بھی نہیں
اُٹھے ہر ایک اہلِ ہوس اور خرید لائے — غم کچھ متاعِ کوچہ و بازار بھی نہیں
اب اُن کا بات بات پہ منہ دیکھتے ہیں ہم — اب اپنے دل میں طاقتِ گفتار بھی نہیں

اختر وہ کاروبارِ محبت کے دن کہاں
لیکن غمِ فراق سے انکار بھی نہیں

ڈاکٹر وحید اختر

# مخدوم

## سرخ سویرا سے بساطِ رقص تک

### (مخدوم کی شاعری اور شخصیت کا وجودیاتی تجزیاتی مطالعہ)

زمان و مکان کا پابند ہونے کے باوجود شعر بے زماں (TIME LESS) ہوتا ہے۔ اور شاعر اپنی عمر میں کئی عمریں گزارتا ہے۔"

(دیباچہ بساطِ رقص - مخدوم ص ۱۹)

زندگی لطف بھی ہے زندگی آزار بھی ہے
ساز و آہنگ بھی زنجیر کی جھنکار بھی ہے
زندگی دید بھی ہے حسرتِ دیدار بھی ہے
زہر بھی آبِ حیاتِ لب و رخسار بھی ہے
زندگی دار بھی ہے زندگی دلدار بھی ہے

(آج کی رات نہ جا - مخدوم)

ایک فرد جس کا کوئی نام نہیں ایک پس ماندہ ریاست کے ایک معمولی سے گاؤں میں جنم لیتا ہے۔ چار سال کی عمر میں یتیم ہوتا ہے ماں دوسری شادی کرلیتی ہے۔ چچا خود کلرک ہیں۔ پرورش کرتے ہیں۔ بچپن غربت کے ماحول میں مذہبی تعلیم اور مسجد کی جاروب کشی میں بسر ہوتا ہے۔ ذہن متجسس ہے، مزاج شوخ ہے مگر ماحول میں گھٹن گرد و پیش میں غربت ہے۔ تعلیم کا شوق ہے مگر حالات اجازت نہیں دیتے۔ وہ اپنے ایک نام کے ساتھ نئی عمر شروع کرنے کے لئے ایک بڑے شہر کی رنگین آسائشوں سے لبریز فضا میں داخل ہوتا ہے۔ بے سر و سامانی اس کی رفیق، افلاس اس کا سرپرست اور کوئی گمنام معمولی حیثیت کا رشتہ دار اس کے قیام کا کفیل ہے اس کی غربت اس برائے نام کفالت کو بھی گوارا نہیں کرتی وہ ٹیوشن کرتا ہے، معاوضہ لیکر کسی کو عاشقانہ خطوط لکھ کر دیتا ہے کیمیا بانی کے برتن اور پھر مصوری کے شاہکاروں کے پرنٹ بیچتا ہے۔ پیٹ نہیں بھرتا تو فلمی ستاروں کی تصویریں فروخت کرتا ہے۔ یہ کاروبار بھی بند ہو جاتا ہے تو اخبار میں ترجمے کا کام کرتا ہے۔ کوئی مدد دیتا ہے تو یونیورسٹی کی تعلیمی بے فکری، شوخ و شنگ زندگی دعوت دیتی ہے۔ یہاں لطیفے، فقرے بازی، گانا بجانا، آوارہ گردی، تھیٹر ڈرامے، اداکاری، قوالی اور پھر مذاق مذاق میں شاعری شروع ہو جاتی ہے (جو بجائے خود ایک عمر میں کئی عمریں گزارنے کا نام ہے) تعلیم کی تکمیل معاش کی ضمانت نہیں بنتی: پھر اخبار کا جز وقتی کام، ریکارڈ آفس کی عارضی ملازمت، آخر یونیورسٹی اپنے دروازے کھولتی ہے۔ دو سال کے بعد ہی یہ دروازے پھر بند ہو جاتے ہیں۔ ایک اور عمر کا آغاز ہوتا ہے۔

اب ایک ہزار سے میدان ہے، عوامی جدوجہد، سیاسی سرگرمی کا، مزدوروں کی شیرازہ بندی، عوامی تحریکوں کی رہنمائی اور پھر میدان سیاست میدان کارزار بن جاتا ہے، تیغ و تفنگ، آگ بارود، پولیس، دہشت، مقابلے، روپوشی، کھیتوں پر قبضہ، عوامی نظم و نسق کا تجربہ، کنسنٹریشن کیمپ، قتل، پھانسیاں، جسمانی اور ذہنی اذیتیں، نت نئے بھیس، ایک میزبان کی وفاشعاری، دوسرے میزبان کی مخبری، قید، پابندیاں، اسیری، رہائی۔ اس ایک عمر میں کتنی ہی عمریں بیت گئی ہوں گی۔ اب اس کا ایک نام نہیں کئی نام ہیں۔ بے نامی سے نام تک اور نام سے نامی ہونے تک، ایک سے ہزار ہونے تک ہر لمحہ ایک عمر ہے۔ ہر تجربہ ایک زندگی، وہ گمنام جس نے پچھلی عمروں میں کئی ناموں کا بوجھ اٹھا کر جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھا تھا اور جو لاکھوں افراد کے ہجوم میں مشین کا ایک پرزہ تھا بے نام، بے کار، جسے بدل کر دوسرا پرزہ رکھ دیا جائے تو بھی سماجی مشین کی کارکردگی میں کوئی فرق نہ پڑے۔ اب ایک ایسا نام بن گیا ہے کہ اسے ہزاروں لاکھوں نام اپنا اسم جانتے ہیں، اپنی بے نامی اور گمنامی کی شہرت سمجھتے ہیں، اپنی بے رنگ جہد معاش، اپنی محرومیوں، ناکامیوں، تشنہ آرزوؤں، ناآسودہ خواہشوں، مجروح خوابوں اور مقتول مقاصد کی متحرک زندہ علامت گردانتے ہیں۔ جیل سے اسمبلی تک لاکھوں انسانوں کے معروف قدم کچھ دیر کے لئے اس کے راستے پر رُک کر اپنی آرزوؤں، امیدوں اور حسرتوں کے پھول اسے نذر کرتے ہیں۔ وہ ایک نام جو کئی عمروں کی گردش کا حاصل، کئی زندگیوں کا گل ہے۔ شہر در شہر، ملک در ملک، ہواؤں اور سمندروں کے دوش پر اڑتا، دیس دیس کی خاک، اپنے دامن میں بٹورتا، رنگ رنگ کے پھولوں سے اپنے مشام شعر کو معطر کرتا سفر میں رہتا ہے۔ سفر سفر، اور سفر، جستجو، تلاش، خواب، وہ اپنے خوابوں کے بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح، ہر ذہن کے خوابوں کی دنیاؤں میں گھومتا ہے، تمام آنکھوں کی سنائی ہوئی کہانیاں پلکوں سے چنتا ہے اور یہ کہہ کر چپ ہو جاتا ہے کہ اس امانت کا بار دوسروں پر ڈال کر کس کس کو سوگوار کیا جائے، اور اسی سفر کے دوران جب وہ اور سفروں کے خواب دیکھ رہا ہوتا ہے اس کے دل کی دھڑکن جس میں نہ جانے کتنے درد اپنے اور دوسروں کے جذب ہو چکے تھے بند ہونے لگتی ہے۔ آخری لمحوں کی ایک نئی عمر، موت سے دو بدو مقابلہ، وہ موت جس کا وہ پیچھا کرتا رہا، اور وہ اس سے بھاگتی رہی۔ وہ زندگی جسے وہ چاہتا رہا اور وہ اس کے قدموں سے لگی بھی رہی پھر بھی گریزاں رہی۔ زندگی اور موت ایک دوسرے سے دست و گریباں رہے۔ وہ جو کسی رزم کا خاموش تماشائی نہیں بنا تھا۔ اس تماشے پر بھی فقرے کس رہا ہے، ہنس رہا ہے۔ صحت یابی کے بعد پرہیز کے اصولوں کو توڑنے کی باتیں کر رہا ہے گویا مرگ و حیات کی اس کشمکش سے اس کا کوئی تعلق ہی نہیں۔ زندگی اسے چھوڑنا نہیں چاہتی۔ موت اسے چھوتے ہوئے گھبرا رہی ہے۔ دل رک جاتا ہے مگر ایک آواز کو سننے کے لئے جسے اس کی آواز نے جنم دیا ہے اس کی دھڑکنیں پلٹ آتی ہیں وہ اپنا نام سنتا ہے اور پھر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جاتا ہے۔

نام! ایک لفظ— اور جب کچھ نہ تھا تو لفظ تھا اور جب کچھ نہ رہا تب بھی ایک لفظ رہ گیا۔ ایک نام! اور وہ نام ریڈیو پر گونجا۔ دلوں میں ڈوب ڈوب کر ابھرا، ذہن کی خلوتوں سے ہونٹوں کی جلوتوں میں جلوہ گر ہوا۔ وہ نام محفلوں، یونیورسٹیوں، سیاسی مجلسوں، غریبوں کی کٹیاؤں، وزیروں کے ایوانوں، ادبی انجمنوں، نجی نشستوں، دلوں کے غم کدوں، دوستوں کی یادوں، مخالفوں کے ضمیروں کے نہاں کدوں میں بار بار گونجتا رہا۔

اس ایک نام نے ایک شہر سے دوسرے شہر تک اپنے بے نام جسم کی میت میں سفر کیا۔ طیران گاہ سے گھر تک، اور گھر سے

پارلی منٹ کے دفتر تک گلیوں، کوچوں، شاہ راہوں، دوکانوں کے بند کواڑوں گھروں کے دالان نیم دادریچوں، دفتروں کی بالکنیوں، فٹ پاتھ کے حاشیوں، بسوں، موٹروں، رکشاؤں، سائیکلوں کے بے نام پہیوں نے اس کا نام دہرایا۔ اور پھر وہی مسجد کا در وازہ جسے وہ بچپن کی معصومیت میں اپنے خدا کو تلاش کرتا بار بار آیا گیا تھا۔ وہی مسجد کا صحن جہاں اس کے ننھے ننھے ہاتھوں نے جا روب کشی کی تھی، نمازیوں کے لئے وضو کا پانی بھرا تھا اس کا نام جاننے والوں سے چھلک رہا تھا۔ تیس برس پہلے مذہب دشمنی اور شاہی سے بغاوت کے الزام میں اس کی آواز پر پابندی لگادی گئی تھی اور اب تیس برس بعد اس کا نام امام کے لئے کفر بن گیا مگر وہ بڑہ جہاں اس کی پہلی عمر گزری تھی اس پر کوئی بند نہ کرسکتا تھا اور پھر اسے جس کا کوئی نام نہیں تھا لوگوں نے منوں مٹی کے نیچے دفن کر دیا۔ مگر وہ جس کا نام تھا اس کو کوئی دفن نہ کرسکا۔ اس لئے کہ لفظ نہیں مرتا، لفظ ہی اسم اعظم ہے۔

اور وہ تو لفظ ہی نہیں لفظوں کا خالق بھی تھا اور معانی کا مسیحا بھی۔

(۲)

فن کار کی زندگی اور فن ایک دوسرے کا آئینہ ہوتے ہیں زندگی اور فن میں اگر بظاہر کہیں تضاد یا بُعد نظر بھی آئے تو اس کی نوعیت ظاہری اور سطحی ہوتی ہے، حقیقی نہیں، میرے نزدیک حقیقی شاعری کی پہچان بھی یہی ہے کہ اس کے فن اور زندگی میں ہم آہنگی ہو۔ فن اسی ہم آہنگی کی تلاش کا نام ہے۔ خالص فن کے وہ نظریات بھی جو زندگی کو فن سے خارج کردیتے ہیں فن کار کی اس انفرادیت کا انکار نہیں کرسکتے جو اس کی زندگی کی زائیدہ اور فن کی خالق ہوتی ہے۔ اگر ہم انفرادی وجودی تجربے کو فن کی اساس قرار دیتے ہیں تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ فن اسی انفرادی وجودی تجربے کا اظہار ہے۔ اظہار کی شکل اور ہیئت، اسلوب اور طریقۂ کار کا تعین بھی تجربات کی نوعیت اور اُن سے اثر پذیری و اثر آفرینی کے مخصوص منفرد سانچوں سے ہوتا ہے۔ ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق وجود کے تجربوں کو قبول کرتا ہے۔ یعنی وجود کی معنویت کا انحصار خود ہر فرد کی استعدادِ وجود پر ہوتا ہے۔ فن کار ان تجربات کے اظہار میں وجود کے تجربات کی باز آفرینی کرتا ہے۔ وجود کا عمل خود ایک تخلیقی عمل ہے۔ تخلیق فن اسی تخلیقی عمل کی باز آفرینی ہے۔ اس طرح فن تخلیق در تخلیق کا ایک عمل ہے۔ وجود ہر لمحہ اپنی تخلیق کرتا رہتا ہے۔ تخلیق کا یہ عمل جب رُک جائے تو اسی لمحے کا نام موت ہے۔ اپنے انفرادی وجود کی ہر لمحہ تخلیق کے توسط سے انسان اپنے ماحول، دوسرے موجودات اور دوسرے خلاق افراد کی تخلیق کے عمل میں بھی شامل رہتا ہے۔ اس طرح زمانہ ( TIME ) وجود سے علیحدہ کوئی حقیقت نہیں بلکہ وجود کے تخلیقی تجربے ہی کا نام ہے اس لئے انسان زمانے کے تخلیقی عمل میں برابر کا شریک ہے یا دوسرے لفظوں میں افراد کے تخلیقی عمل کے تسلسل کا نام ہی زمانہ ہے۔ شاعری بھی اسی تخلیقی عمل کے تسلسل کا فن کارانہ اظہار ہے۔ اس لئے مخدوم نے شاعری کو بے زماں ( ) کہا ہے۔ یہاں زماں سے مُراد کُل زماں نہیں بلکہ وہ ریاضیاتی زماں ہے جسے ہم ماضی، مستقبل، حال اور پھر صدیوں، برسوں مہینوں، ہفتوں، شب وروز اور منٹوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ شاعری اس ریاضیاتی زماں کی حدود اور تقسیم سے یقیناً ماورا ہے اس لئے مخدوم اسے بے زماں کہنے میں حق بجانب ہیں اُن کا مقصد یہ تھا کہ شاعری کو کسی زمانے کا پابند نہیں سمجھا جا سکتا اس لئے کہ شاعری تخلیق ہے اور تخلیق کا عمل زمانے کی تقسیم میں محدود نہیں بلکہ کل زماں پر محیط ہے۔ مخدوم کا یہ خیال بجا ہے

ہوتا اور یہی ایک عمر میں کئی عمریں بسر کرتا ہے۔ تخلیق کا ہر لمحہ ایک عمر ہے۔ ہر لمحہ مرتا اور پیدا ہوتا ہے۔ لمحے کی اس مرگ و حیات میں کوئی وقفہ نہیں ہوتا۔ اس لئے لمحات کا تسلسل یعنی تخلیق کا تسلسل قائم رہتا ہے۔ صوفیاء نے زمان اور زندگی کے اس تصور کو تجدید امثال کے نظریے کی صورت میں سمجھا اور سمجھایا ہے۔ تخلیق کا تجربہ بھی ایک طرح کا باطنی تجربہ ہے جسے آج کی اصطلاح میں ہم وجودی تجربہ کہتے ہیں۔

زندگی اور فن کی دوئی ثابت کرنے کے لئے اگر کوئی ٹی ایس ایلیٹ ( Eliot ) کے یہاں سے جواز پیش کرے اور یہ کہے کہ زندگی کرنے والا وجود اور تخلیق کرنے والا وجود دو جداگانہ شخصیتیں ہیں تو وہ غلطی پر ہے۔ اس لیے کہ وجود ایک ہی ہے۔ ایلیٹ نے بات کو آسان کرنے اور تخلیق کا مفہوم سمجھانے کے لئے شخصیت کی دوئی کا یہ تصور پیش کیا ہے۔ جو فرد وجود کے تجربے سے ہر لمحہ گزرتا رہتا ہے جس پر وجود ہر آن منکشف ہوتا رہتا ہے اور جو اپنے انفرادی وجود کی تجدید کرتا رہتا ہے۔ وہی فرد فنکار کی حیثیت سے ان تجربوں کو دوسری سطح پر تخلیق کے عمل میں ظاہر کرتا ہے۔ وجود کا تجربہ ان دونوں شخصیتوں کو جو بظاہر الگ ہیں۔ ایک کرتا ہے۔ تخلیق فن کے عمل میں فنکار کسی اور فرد کے تجربے کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اپنے ہی وجودی تجربوں کی از سرِ نو تخلیق کرتا ہے۔ خالق کے اس تصور کی طرح جو اپنی تخلیق میں موجود بھی ہے اور ماورا بھی۔ فن کار بھی اپنی تخلیق میں موجود ہے اور خالق کی حیثیت سے اس سے الگ اس سے ماورا بھی ہے۔ بیک وقت۔ یہ ہمہ با ہمہ ہونا تخلیق کے عمل میں کوئی تضاد ( Dicotomy ) نہیں بلکہ ہم آہنگی کی تلاش کا عمل ہے جو تضادات کو تحلیل کر کے وجود کو ایک ناقابلِ تقسیم کُل بناتا ہے۔ یہ تضاد وجود کی جدلیات کا بھی لازمہ ہے اور تخلیقی عمل کی جدلیات کا بھی خاصہ۔ اس عمل کی بنا پر جو زندگی کرنے والے وجود اور فن کی تخلیق کرنے والے وجود کی مشترک اساس ہے۔ فن کار اور فن ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ زندگی کرنے والا وجود جب اپنے تجربوں کو فن کی سطح پر از سرِ نو تخلیق کرتا ہے تو یہ عمل اپنے ہی وجود کی از سرِ نو تخلیق بن جاتا ہے۔ فن کار کی تخلیقی شخصیت ان معانی میں تو اس کی عام شخصیت سے مختلف ہوتی ہے کہ یہاں تخلیق کا عمل دُہرا ہوتا ہے اور دہاں اکہرا۔ مگر فن کار اور انفرادی وجود میں کوئی تضاد اس لئے نہیں ہوتا کہ فن انفرادی وجود کے تجربے ہی کو دہراتا ہے۔ اسی لئے میں فن کو اصل کی نقالی کی نقالی یا نقالی کی نقالی کے بجائے تخلیق کی تخلیق یا تخلیق در تخلیق سمجھتا ہوں۔

تخلیقی عمل کو اس طرح سمجھنے کی وجہ سے ہی میں شاعر کی زندگی اور اس کی شاعری کو ایک ہی حقیقت کے دو آئینے مانتا ہوں۔ تخلیق کا وجودی عمل فنی تخلیق کے عمل میں اپنا عکس ڈالتا ہے اور فنی تخلیق کا عمل وجود کے عمل تخلیق میں عکس انداز ہوتا ہے۔ ان دونوں میں عینیت ( Identity ) کا جو گہرا رشتہ ہے اس کا ثبوت یوں بھی ملتا ہے کہ ایک فن کار کی زندگی اس کے فن کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے اور اگر بدقسمتی سے کسی فن کار کی زندگی کے واقعات و تفصیلات دستیاب نہ ہوں تو ہم اس کے فن کے مختلف ادوار اور نشیب و فراز سے اُس کی زندگی کے ادوار اور نشیب و فراز کا ایک خاکہ ضرور تیار کر سکتے ہیں۔

مخدوم کے سلسلے میں فن اور زندگی کے گہرے تعلق کا مطالعہ اس لئے بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ زندگی اور فن کے ایسے نظریے کو مانتے تھے جس کی رو سے فن زندگی کو بدلنے میں ایک مؤثر آلہ ہے۔ وہ فن کی اس تخلیقی اور انقلابی قوت پر یقین رکھتے تھے۔ اُن کا فن بڑی حد تک اُن کے نظریۂ حیات کا تابع ہے۔ جہاں کہیں مارکسی نظریے کے عملی اطلاق اور مخدوم کے

ن میں تضاد ملتا ہے اس کا تعلق مخدوم کی اس تخلیقی شخصیت سے ہے جو نظریے کے حصاروں کو توڑ کر اپنا آزادانہ اظہار کرنے کے لئے بے تاب رہتی تھی۔ اس کی وجہ سے اُن کے یہاں ایک ذہنی اور جذباتی کشمکش بھی ملتی ہے جو انہیں غیر شعوری طور پر تشکیک کی اس منزل تک لے جاتی ہے جہاں ہر عقیدہ، ہر نظریہ، ہر مروجہ نظام ہدفِ سوال بن جاتا ہے۔ مگر مخدوم کا ایمان مارکسی فلسفہ میں اتنا پختہ تھا اور کمیونزم سے اُن کی وابستگی اتنی گہری تھی کہ وہ شعوری طور پر اس تضاد سے بچنے کی پوری کوشش کرتے تھے۔ کہیں اس کشمکش کی جھلک اُن کی زندگی اور کردار کے بعض پہلوؤں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس کشمکش کو سمجھنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ مخدوم نے ایک سیاسی کارکن اور رہنما کی حیثیت سے تو ایک بھرپور، مسلسل عمر بسر کی۔ مگر ایک شاعر کی حیثیت سے انھوں نے زیادہ نہیں تو بیک وقت دو عمریں ضرور بسر کی ہیں۔ شاعری کی تخلیق کرتے وقت بھی ان کی سیاسی شخصیت برقرار رہتی تھی لیکن یہاں سیاست کی سنگ لاخ ہتوں کو توڑ کر ان کی وہ شخصیت بھی اُبھر آتی تھی جو زندگی کی تخلیق کے پہلو بہ پہلو فن کی تخلیق کرتی ہے۔ تخلیق کے یہ دو دھارے جن کا سرچشمہ انفرادی وجود تھا ایک دوسرے کو کبھی کاٹتے ہیں کبھی متوازی بہتے ہیں اور کبھی ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ شاعر مخدوم اور سیاسی رہنما مخدوم کو دو مستقل بالذات شخصیتوں میں تقسیم کرنا غیر فطری عمل ہوگا۔ یہ ایک ہی وجود کے دو اظہارات تھے اور ایک ہی شخصیت کے دو پہلو۔ ظاہر سیاسی) زندگی ہے اور باطن شاعری مگر ظاہر و باطن چند اختلافات کے باوجود ایک دوسرے سے متناقض نہیں بلکہ ایک دوسرے کا تکملہ ہیں۔

مخدوم کی روزمرہ کی زندگی میں بھی یہ دونوں پہلو نمایاں تھے۔ ان دو نمایاں شخصیتوں کے ساتھ مخدوم کی ایک اور شخصیت بھی تھی، کھلنڈرے لاابالی، بے پروا، فقرے باز، لطیفہ گو، رند شاہد باز کی شخصیت۔ اس شخصیت نے انھیں سیاسی زندگی کی سختیوں، صعوبتوں اور آزمائشوں میں زندہ دل اور جوان رکھا، اور شاعری میں تازہ کار، جرأت مند اور جدت پسند بنائے رکھا۔ ان تین شخصیتوں کے علاوہ اُن کی زندگی کے اور بھی کئی روپ، کئی سطحیں ہیں لیکن ان کو جوڑنے اور ربط دے کر ایک نامیاتی تخلیقی کل بنانے والا سرچشمہ ان کا وہ گہرا خلوص، دردمندی، شدت احساس اور عمیق جذباتیت ہے جس سے اُن کا پورا وجود عبارت تھا۔

مخدوم نے مختلف سطحوں پر جتنی زندگیاں گزاریں اپنی ایک عمر میں جتنی عمریں بسر کیں وہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور ایک دوسرے کا تکملہ کرتی ہیں وہ اپنی تمام زندگیوں اور عمروں میں اپنے وجود کے ساتھ مخلص اور وفادار رہے۔ چند افراد کی زندگیوں میں بنیادی تضادات ہوتے ہیں ان کا اپنا معتبر وجود (AUTHENTIC SELF) اکثر غیر معتبر اور مصنوعی اوپر اوڑھے ہوئے وجودوں کی نقابوں میں مدتوں گم رہتا ہے۔ مخدوم کی زندگی نقابوں کی زندگی نہیں بلکہ ان کے اپنے معتبر وجود کے مسلسل اظہار کی کہانی ہے جس کا ایک حصہ دوسرے سے، ایک عمر دوسری عمر سے، ایک زندگی دوسری زندگی سے جڑا ہوا، پھوٹتا اور نکلتا ہے۔ اُن کی سیاسی زندگی نے ان کی شاعرانہ شخصیت کو دبایا نہیں بلکہ مزید جلا دی ہے۔ عقیدے کی جو پختگی، یقین کی جو قوت، انسانیت اور زندگی کے حسن سے بے پناہ محبت اور وابستگی اُن کی زندگی میں تھی ہے اُس نے ان کی شاعری کو بھی ان کی سیاسی جدوجہد کی طرح آخری لمحۂ وجود تک زندہ اور جوان، نمو پذیر اور سرگرم اظہار رکھا۔

سیاسی میدان میں ان کے وجود کے اثرات کا دائرہ تو پھر بھی محدود ہے لیکن شاعری میں ان کے وجود نے کسی حد کا حصار کے زمانی اور مکانی قیود کو قبول نہیں کیا۔ اس لئے ان کی شاعری کے بڑے حصے میں اپنے زمان ہونے کی زمان کے بہاؤ کا مستقل جزو بننے کے امکانات ہیں مثلاً کے سیاسی نظریے کی استواری میں ایمان کی قوت اور روحانیت کی وہ گہری روح ہے جو ان کے افکار مذہب کو بھی روح مذہب بنا دیتی ہے۔ اس لئے ان کی شاعری کسی ایک مخصوص محدود سیاسی نظریہ کی ترجمان ہونے کے بجائے اس روح کی ترجمانی ہے جس کا نام انسانیت ہے۔

(۳)

مخدوم کی زندگی اور فکر کے سفر میں تین اہم نشانات ہیں۔

پہلے مرحلے میں مذہب پر ایمان جو سماجی، روایتی اور بے جستجو ایمان ہے۔ ماحول کی رسمی مذہب پرستی کا اثر اور نتیجہ اور اس کا اظہار چند ابتدائی اشعار میں بہت مبہم طور پر ہوا ہے مگر ان کی زندگی کے ابتدائی برسوں پر اس کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ صوم و صلوٰۃ کی پابندی، قرآن خوانی ختم خواجگان کا ورد۔ مسجد اور مصلیوں کی خدمت یہ ایک بچے کی معصومیت کا مذہب ہے۔ عام طور سے ایسے بچے جن کی روح میں ابتدا سے کسی عقیدے کی جستجو اور حیات و کائنات کی معنویت کو تلاش کرنے کی گہری تڑپ ہوتی ہے ان کی باطنیت پہلے مذہب کے مروّجہ عقائد و مسلّمات کے دامن ہی میں پناہ لیتی ہے۔

دوسرے مرحلے میں یہی باطنی روحانی تڑپ ایک نئے عقیدے کی جستجو بن جاتی ہے۔ اس جستجو کا مصدر تو وجدان ہوتا ہے جو وجود کا غیر عقلی عنصر ہے مگر اس کے اطراف جو تعمیر ہوتی ہے اس کی بنیادی عقل پر رکھی جاتی ہے۔ مخدوم کی زندگی کی جو تفصیلات سامنے آئی ہیں ان سے ابتدا میں رواجی مذہب سے بے اطمینانی اور تشکیک کے عناصر کا پتہ نہیں چلتا۔ لیکن یونیورسٹی کی طالب علمی کے زمانے اور ان کے مکتبی دَور میں ایک نمایاں فرق ضرور دیکھتے ہیں ایک گاؤں کے ماحول کا سیدھا سادھا طالب علم جسے نصابی کتب اور درسی اسباق میں کوئی بہت گہری دلچسپی نہیں۔ کھیل کود اور شرارتوں میں کبھی کبھی اپنی فطری ذہانت اور جودت کا اظہار کرتا ہے۔ جب ماحول کی گرفت اس پر حیدرآباد آنے کے بعد ڈھیلی پڑتی ہے تو باوجود افلاس، بے اطمینانی اور ناسازگار حالات کے اس کی فطرت کی شوخی، طبّاعی، خوش دلی نمایاں ہو جاتی ہے۔ مخدوم یونیورسٹی میں کبھی بہت پڑھنے والے طلبہ میں شمار نہیں ہوئے اس لئے کہ ان کی ذہانت تعلیمی زندگی کے ساتھ اپنے اظہار کے لئے دوسرے میدان تلاش کرتی رہتی تھی۔ ادب، شاعری، ڈرامہ، اداکاری، اسپورٹس، نقّالی، لطیفہ بازی، اسی ذہانت کے اظہار کے وسیلے تھے۔ مخدوم اس زمانے میں سخت معاشی آزمائشوں سے گزرے اس لئے مجھے یقین ہے کہ وہ ان آزمائشوں کے ساتھ اس روحانی کرب سے بھی گزر رہے ہوں گے جو ایک حسّاس اور غیور نوجوان کا مقدر ہوتا ہے۔ اس کرب نے ان کی روح میں اس شعلے کو بھڑکایا ہوگا جو مروّجہ اقدار و تصورات کو جن پر موجودہ نظامِ حیات اور سماج کی بنیاد قائم ہے، خشک کی آنچ دکھاتا ہے۔ اگر مخدوم کی طالب علمی کے رفقاء ان کے اس دور کی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کی کوئی جھلک پیش کر سکتے۔ جن پر ان کی شوخی، فقرے بازی اور لطیفہ گوئی نے پردے ڈال رکھے تھے تو ہم اس مخدوم سے ان کی روحانیت کسی نئے عقیدے کی تلاش میں منہمک تھی۔ میرا خیال ہے کہ تخلیقی صلاحیت اور بے چین قلب و دماغ رکھنے والے

افراد کی ظاہری شوخی اور زندہ دلی ان کے روحانی اضطراب کا پردہ ہوتی ہے۔ یہ پردہ خود فطرت اس کشمکش پر ڈال دیتی ہے جسے ابھی اپنا کوئی مرکز کوئی منزل نہیں ملی۔ ویسے فقرے بازی اور لطیفہ سازی میں بہت سارے مروجہ عقائد و تصورات خود بخود مسخر، طنز اور شوخی کا ہدف بن ہی جاتے ہیں۔ اس لئے مجھے یقین ہے کہ مخدوم کی حد سے بڑھی ہوئی شوخی اس زمانے میں ایک عقیدہ کو ترک کر کے دوسرے عقیدہ کی تلاش ہی کا در پردہ اظہار تھی۔ کالج کے زمانے میں مذہبی رسوم کی عدم پابندی اور ان سے گریز مذہب سے ان کے انحراف کا محض ایک ثبوت ہے۔

ایک مرحلے پر اچانک ہمیں اطلاع ملتی ہے کہ مخدوم نے مارکسزم کے نظریہ کو قبول کر لیا اور وہ کمیونسٹ پارٹی کے ہمہ وقتی کارکن بن گئے۔ اس تبدیلی کے پیچھے یقیناً ان کے مطالعے، مشاہدے، زندگی کے تجربے اور باطنی کرب کا گہرا اثر رہا ہوگا۔ اس لئے میں مخدوم کے دوسرے عقیدے کو جس کا انتخاب ان کی عقل نے کیا پہلے گم شدہ ایمان کی ہی بازیافت سمجھتا ہوں۔

تیسرے مرحلے میں ان کے دوسرے عقیدے پر بھی شک کی پرچھائیاں پڑنے لگتی ہیں۔ یعنی ان کے وجدان اور وجود کے داخلی پہلو نے اپنے کرب کا جو مداوا عقل کے سہارے ڈھونڈا تھا اس سے بھی کہیں کہیں اور کبھی کبھی بے اطمینانی کا احساس ہونے لگتا ہے لیکن اس تشکیک کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے عقل کی بنیاد پر سوچ سمجھ کر اور خوب پرکھ کر جس نظریے کو قبول کیا تھا اس کو انھوں نے رد کر دیا۔ ان کا یہ عقلی انتخاب آخر تک ان کی زندگی کا مینار رہا۔ کبھی انھوں نے اس سے سر مو بھی انحراف نہیں کیا۔ وہ عمر کی آخری سانس تک ایک سچے اور راسخ العقیدہ کمیونسٹ رہے البتہ ان کی وہ باطنی تڑپ جسے میں آدمی کی روحانیت سے تعبیر کرتا ہوں پھر ایک بار عقائد اور نظریات کی جانچ پرکھ کرتی ہے۔ ایک تو اسٹالن کی موت کے بعد سے خود کمیونسٹ نظریے اور کمیونزم کے عملی اطلاق میں اتنے اختلافات اور دشواریاں پیدا ہو گئیں کہ بہت سے راسخ العقیدہ کمیونسٹوں کے قدم ڈگمگا گئے۔ انحراف اور بغاوت کی کھلی ہوئی مثالیں سامنے آنے لگیں۔ دوسرے خود ہندوستان میں پارٹی کے اندر وہ نظریاتی اختلافات پیدا ہوئے جنھوں نے دو سے زیادہ کمیونسٹ پارٹیوں کو جنم دیا۔ مخدوم پہلی ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی سے ہی وابستہ رہے وہ نئی پارٹیوں کے نظریاتی طور پر مخالف تھے لیکن حساس اور خلاق ذہن رکھنے والے وجود کی حیثیت سے انھوں نے نظریاتی کشمکش انحراف اور عملی اختلافات کو محسوس کیا اور ان پر غور و فکر بھی یقیناً کیا ہوگا۔ پارٹی کے اندر یہ اختلافات ۱۹۴۸ء کی انتہا پسند مسلح جدوجہد کی پالیسی کے نفاذ کے ساتھ ہی پیدا ہو چکے تھے لیکن انھیں سطح پر آنے میں کئی برس لگے۔ ترقی پسند مصنفین نے بھی بھیونڈی کانفرنس میں انتہا پسندی کا راستہ اختیار کیا۔ مخدوم اس زمانے میں مسلح جدوجہد کے میدان میں عملی طور پر سرگرم تھے۔ عام خیال یہ ہے کہ وہ اس وقت کی پالیسی سے پوری طرح متفق نہ تھے لیکن ایک ڈسپلن کے پابند کمیونسٹ کی طرح انھوں نے وہ تمام ذمہ داریاں جو ان پر ڈالی گئیں پوری کیں۔ پالیسی کی تبدیلی ان کے اپنے نظریات سے زیادہ ہم آہنگ تھی لیکن اس زمانے میں کمیونزم کی عالمی تحریک میں انقلابی تبدیلیاں، انتشار اور انحراف سامنے آنے لگا تھا۔ ان مسائل اور تبدیلیوں نے مخدوم کے اندرون میں کشمکش بے یقینی اور بے اطمینانی ضرور پیدا کی ہوگی۔ سیاسی لحاظ سے تو وہ عملی طور پر اپنے سیاسی عقیدے سے وابستہ رہے لیکن شعری تخلیق میں ان کے یہاں یہ کشمکش بے یقینی اور بے اطمینانی کا روپ دھارنے لگتی ہے۔ "چارہ گر" اس شک کا پہلا اظہار ہے

یہ نظم کسی عقیدے یا نظریے کا اثبات نہیں بلکہ ایک سوالیہ علامت ہے۔ مخدوم نے کئی برس تک بہ دلچسپی اور مسلح جدوجہد کے دوران میں کوئی نظم نہیں کہی۔ ایک سبب تو واضح ہے۔ عملی مصروفیات نے انھیں تنہائی اور سکون کے وہ مواقع دیے ہی نہیں جو تخلیق کے لئے لازمی ہیں۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ وہ اپنے انہی خوابوں اور تمناؤں کو جن کا اظہار شعر کے وسیلے سے ہو سکتا تھا حقیقت کی دنیا میں عملی طور پر حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف تھے۔ اس طرح خوابوں اور تمناؤں کو اظہار کا دوسرا وسیلہ مل گیا تھا۔ لیکن میرے نزدیک اس کا ایک تیسرا سبب بھی ہو سکتا ہے اور وہ یہ کہ مخدوم اس وقت جس ذہنی کشمکش سے باوجود انتہائی عملی سرگرمی کے گزر رہے ہوں گے اس کا اظہار اس لئے ممکن نہ تھا کہ اس زمانے میں شاعری براہ راست تخاطب، بندھے ٹکے اصولوں اور سیاسی نعروں کے مترادف تھی۔ اس وقت ذہنی کشمکش اور روحانی اضطراب کا اظہار نہ صرف پارٹی بلکہ خود ان کے سیاسی عقیدے کے خلاف ہوتا۔ اس لئے انھوں نے اپنے آپ کو شعرگوئی پر ارادتاً آمادہ ہی نہیں کیا ہوگا۔ شعرگوئی کے لئے ایک غیرارادی رجحان اور جذباتی کیفیت کے ساتھ شعوری اور ارادی آمادگی بھی ضروری ہے۔ مخدوم کے یہاں ابتدا سے گہری روحانیت اور اسی کے ساتھ لہجے کی داخلیت نمایاں تھی۔ اس زمانے میں خود داخلیت ایک ادبی جرم سمجھی جاتی تھی۔ مخدوم نے سیاسی نظمیں ضرور لکھی ہیں مگر چند کو چھوڑ کر کوئی بھی براہ راست سیاسی نعرہ نہیں۔ شعر کا یہ اسلوب بھی مخدوم کے شعری مزاج سے ہم آہنگ نہ تھا۔ اس لئے مخدوم کو خاموش رہنا پڑا۔ میں سمجھتا ہوں کہ مخدوم کی یہ خاموشی ارادی تھی۔ جب پالیسی بدل گئی تو وہ حالات پیدا ہو گئے جن سے ان کا شعری مزاج زیادہ ہم آہنگ ہو سکتا تھا۔ اس لئے وہ سیلاب جو بندھا ہوا تھا۔ خود بخود ٹوٹ گیا۔ اُن کے آخری دور کا پورا کلام ان کی ذہنی اور روحانی کشمکش کا آئینہ دار ہے۔ اس لئے میں اسے اُن کی فکر اور شعر میں تشکیک کا دور کہتا ہوں۔ ان کے شعری مزاج کی یہ خصوصیت اس دور کی اردو شاعری ہی سے نہیں عالمی ادب کی روح سے بھی ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ یہی اس دور کا مقدر تھا۔

مخدوم سیاسی نظریے کی قبولیت میں بھی شاعر کے دل سے ہی سوچتے رہے۔ جس طرح ابتدا میں مذہب اور خدا سے ان کی وابستگی جذباتی زیادہ تھی۔ اسی طرح کمیونزم سے بھی ان کا تعلق جذباتی رہا۔ شاید اسی جذباتی تعلق کی وجہ سے وہ کمیونزم کی روح کو دوسرے شاعروں کے مقابلے میں بہتر طور پر شعری پیکر دے سکے۔ بعض عقلی تصورات شعر میں ڈھل ہی نہیں سکتے جب تک ان میں جذبے اور احساس کی آگ بھی شامل نہ ہو۔

بظاہر خدا یا مذہب، کمیونزم، تشکیک یہ مخدوم کے روحانی سفر کی تین منزلیں ہیں لیکن ان کی عملی اور روحانی زندگی نے ان تینوں مخالف اور متناقض مراحل کی اس طرح شیرازہ بندی کر دی تھی کہ جس تناقض کا کھلا ہوا احساس کہیں بھی نہیں ہوتا۔ بچپن کی مذہبیت نے خدا کا جو تصور ان کے ذہن میں قائم کیا تھا وہ ایک جذباتی تعلق کا زائیدہ تھا۔ مخدوم نے جدلیاتی مادیت کے فلسفے کو عقلی طور پر قبول کر لیا لیکن وہ جذباتی تعلق جو ایک ہمہ خیر، ہمہ حسن، ہمہ محبت، ہمہ حقیقت کے وجود میں خود حسن اور خیر و محبت کا اثبات کرتا تھا آخر تک قائم رہا۔ فکر کے سفر میں ہر مرحلے پر خدا ایک علامت بن کر مخدوم کے ذہن میں ابھرتا رہا۔
جس خصوصیت کو میں نے مخدوم کی شدید روحانیت سے تعبیر کیا ہے وہ مذہبی مفہوم رکھنے والی محدود روحانیت نہیں بلکہ روح کے اس کرب سے عبارت ہے جو ہر لمحہ کائنات اور اس کی اصل حقیقت سے ہم آہنگی کے لئے بے قراری کا اظہار ہے۔ اس روحانیت

ہیں وہ تمام وجدانی، جبلی، جذبی اور غیر عقلی عوامل شامل ہیں جو محض عقل کی سطح پر پوری طرح تسکین نہیں پا سکتے۔ یہ روحانیت آرٹ اور شعر کی تخلیق کا جوہر ہے۔ اسے آپ وجود کا تجربہ کہئے یا کسی باطنی (متصوفانہ) کیفیت کا نام دیجئے، اس کی حقیقت نہیں بدلتی۔ خدا سیاسی نظریہ، تشکیک سب کے سب اسی حقیقت کی تلاش کے مختلف نام ہیں۔

خدا مذہب کا قادرِ مطلق یا فلسفے کا کوئی مجرد تصور نہیں وہ مخدوم کے لئے عنفوانِ شباب میں بھی ایک داخلی حقیقت تھا عنفوانِ شباب کی معصومیت اس حقیقت سے فوراً جذباتی تعلق قائم کر لیتی ہے۔ خدا بھی مسکرا دیتا تھا۔ جب ہم پیار کرتے تھے دساگر کے کنارے۔

یہ جذباتی تعلق آخر عمر تک عقل کی سطح پر مذہب اور خدا سے انکار کے باوجود ان کے یہاں داخلی حقیقت کی علامت رہا اور وہ بار بار اس خدا کو مخاطب کرتے رہے جس نے ان کے بچپن کی معصومیت سے گہرا رشتہ قائم کر لیا تھا۔

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو
صدائے تیشہ کامراں ہو کوہ کن کی جیت ہو (رقص)

تمام عمر چلی ہے یہ تمام عمر چلے
الٰہی ختم نہ ہو یارِ غم گسار کی بات

ایک لڑکے کی روحانیت نے پیار ہی کو اپنا خدا بنا لیا۔ مذہب سے اس نے خدمتِ خلق سیکھی اور مذہب کو ترک کرنے کے بعد بھی وہ خدمتِ خلق کو اپنا مذہب سمجھتا رہا کہ یہی اصلِ مذہب اور روحِ مذہب ہے۔ انکار کی منزل بغاوت سے شروع ہوئی ہے

رسمِ کہنہ کو تہہِ خاک ملانے دے مجھے
تفرقے مذہب و ملت کے مٹانے دے مجھے (باغی)

اب ملتوں کا مٹنا ہی اس کا ایمان ہو گیا، اور ترکِ رسوم ہی اُس کا کیش۔

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

حیات و کائنات کو ساتھ لے کر چلنے کے لئے اس نے انا کا اثبات کیا مگر یہ "میں" اس کا انفرادی انا نہیں انسانی کا وجود ہے۔

خود تماشہ خود تماشہ بُتِ نازآفریں میرا وجود
میری ذاتِ پاک مسجودِ جہانِ ہست و بود
میرے سجدوں کے لئے ہی وقف ہے میری جبیں
میری تسلیم انا میں دوسرا کوئی نہیں (میں)

پھر سراحس کی نفی کی جا رہی ہے۔ غیر انسان ہے۔ خود تراشیدہ بت انسان ہے۔ اس ایک ترکیب کے پیچھے مادیت کا فلسفہ پوشیدہ ہے۔ ذوقِ سجدہ اب بھی باقی ہے مگر آستاں بدل گیا ہے۔ مسجود کوئی اور نہیں انسان ہی ہے

میرے مسجود مری روح پہ چھانے والے
آبھی جا تاکہ مرے سجدوں کا ارماں نکلے
آبھی جا تاترے قدموں پہ مری جاں نکلے (انتظار)

خدا پرستی انسان دوستی بن گئی اور انسان دوستی جنگ کی ہولناکیوں میں مجروح ہو کر پکار اٹھتی ہے۔

اوآفتابِ رحمتِ دوراں طلوع ہو
او انجمِ محبتِ یزداں طلوع ہو

انسان پر سے ایمان اٹھنے لگے تو وہ یزداں کی محبت کو آواز دیتا ہے اور یزداں کی دنیا میں شر کی حکمرانی نظر آئے تو وہ انسان کے دامن میں پناہ لیتا ہے اس کے لئے یزداں اور انسان ایک ہی حقیقت کے دو نام تھے۔ اس عرفان سے جو بے بہرہ ہے وہ اس کے لئے وہم زائیدہ خداؤں اور روایت کا غلام ہے جو عرش کی آڑ میں انسان ہو کر انسانوں سے کھیلتا ہے اس نفرت آباد اور جہالت کدے میں محبت ہی ان کے لئے خدا بن کر آسمان سے اترتی ہے۔

یہ خدا کے عرشِ الفت سے اترنے کے ارادے ہیں
زمین و آسماں کو ایک کرنے کے ارادے ہیں

یہی محبت جو کبھی نامۂ حبیب کا روپ دھارتی ہے انسانوں کو غلامی سے آزاد کرنے کے لئے کبھی ہندوستان کی جےما کا نعرہ بھی بن جاتی ہے اور فرسودہ نظامِ استحصال کی حویلی کو ڈھانے کا پیغام بھی۔ ع

آ انہیں کھنڈروں پہ آزادی کا پرچم کھول دیں (حویلی)

یہی محبت سرمایہ داری کے خلاف مسلح جدوجہد بھی ہے اور جیول جابر کی ہم زباں ہو کر اسٹالن کی نغمہ خواں بھی۔
یہی محبت انقلاب کی نقیب بن کر آنے والے نئے نظامِ عالم کے پیش رس کی تمنا بھی ہے اور جانے والے سپاہی کا زادِ سفر بھی۔
ایک ایسا موڑ بھی آتا ہے جب فکر کو عمل سے ہم آہنگ کرنے والا ایمان جس نے خدا پرستی سے انسان دوستی تک بغیر کہیں ڈگمگائے سفر کیا تھا شک کے دوراہے پر کھڑا ہو جاتا ہے ؎

یہ بتا چارہ گر
تیری زنبیل میں
نسخۂ کیمیائے محبت بھی ہے؟
کچھ علاج مداوائے الفت بھی ہے؟ (چارہ گر)

اب اس کی فکر کے سامنے ایک سوالیہ نشان کھنچ جاتا ہے اس سوالیہ نشان کی زد میں آزادیٔ وطن بھی ہے اور

احساس کی رات بھی۔ کہیں اسے ساری کائنات چپ نظر آتی ہے اور کبھی وہ چپ نہ رہنے ہی کو وقت کا سب سے بڑا تقاضا سمجھتا ہے۔

روز ہو جشنِ شہیدانِ وفا چپ نہ رہو
بار بار آتی ہے مقتل سے صدا چپ نہ رہو

کتنی سنسان ہے یہ راہ گزر کوئی رخسار تو چمکے کوئی بجلی تو گرے (سناٹا)

اس تشکیک میں بھی محبت پر اس کا ایمان اٹل ہے ؎

محبت کو تم لاکھ پھینک آؤ گہرے کنویں میں
مگر ایک آواز پیچھا کرے گی
کبھی چاندنی رات کا گیت بن کر
کبھی گھُپ اندھیرے کی پگلی ہنسی بن کے
پیچھا کرے گی (لختِ جگر)

البتہ محبت کرنے والوں کو کسی عقیدے کسی نظریے کی گرمی سے دلوں کو زندہ رکھنے والوں کو سرد دیکھ کر وہ اتنا ضرور پوچھ لیتا ہے۔

آپ میں ایک گرمیٔ احساس ہوتی تھی نہیں معلوم وہ کیا ہو گئی
چاندنی میرے دل کے پاس ہوتی تھی نہیں معلوم وہ کیا ہو گئی (سب کا خواب)

مگر اُدھر خاموشی ہے

کوئی کسی کو بتاتا نہیں کہ کیا کھو دیا
کسی کو یاد نہیں ہے کہ دل پہ کیا گزری (فریاد)

اور وہ اس خاموشی کے سامنے اپنے نغموں کا سوالیہ نشان لئے چپ کھڑا رہتا ہے۔

کسی کو یہ قصہ سناؤں تو کیسے ؟
قدم اور آگے بڑھاؤں تو کیسے ؟ (دبلور)

خدا ۔ انسان ۔ تشکیک فکر کی یہ تثلیث ان کی عمر دن کی جو ایک عمر میں گزری تھیں شیرازہ بندی کرتی ہے۔ خدا کا خدمت کو انسان کی خدمت بناتی اور مذہب سے شغف کو ایک سیاسی نظریے سے وابستگی کی شکل دیتا ہے۔ تثلیث مخدوم کی زندگی بھی ہے اور شاعری بھی۔

(۴)

سبطِ حسن اپنے مکتوب میں مخدوم سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں " نظم (طور) پڑھتے پڑھتے جب تم اس مصرعے پر پہنچے تھے کہ

ع خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

تو میں نے قاضی صاحب سے کہا تھا۔ دیکھئے ہمارے نوجوان شاعروں میں محبت کا کتنا پاکیزہ اور معصوم تصور پیدا ہو رہا ہے اور انھوں نے جواب دیا تھا کہ خدا اس نئی پود کو پروان چڑھائے جو خدا کے سامنے پیار کرنے سے نہیں جھجکتی اور جن کا خدا بھی اتنا شفیق اور مہربان ہے کہ محبت کے اس معصوم مظاہرے پر خوش ہوتا ہے۔" (دیباچہ سرخ سویرا، انبساطِ رقص، ص ۸)

سبطِ حسن نے یہ نظم ۳۴ء میں سنی تھی جب مخدوم کی شاعری کا آغاز ہو رہا تھا۔ ۴۲ء کے خط میں سبطِ حسن نے مخدوم کے تصورِ عشق کو دوسرے ہم عصر ترقی پسند شعراء سے مختلف اور ممتاز قرار دیتے ہوئے اِن اشعار کا حوالہ دیا ہے ۔

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے

نہ باغ و کھیت باقی ہیں نہ وہ آبِ رواں باقی
مگر اُس عیشِ رفتہ کا ہے اک دھندلا نشاں باقی

ہر طرف پھیلی ہوئی ہے چاندنی ہی چاندنی
جیسے وہ خود ساتھ ہیں اُن کی جوانی ساتھ ہے

اُن کا یہ تجزیہ بالکل صحیح ہے کہ مخدوم کے یہاں عشق اور اس کا تصور زیادہ انسانی فطری اور صحت مند ہے۔ کم و بیش اسی زمانے میں دوسرے شعراء اس قسم کی نظمیں لکھ رہے تھے۔

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ (فیض)

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا[1] (مجاز)

بعد کے زمانے میں بھی اسی قسم کے خیالات کو مدتوں نظم کیا جاتا رہا۔

اُٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے (کیفی)
میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے (ساحر)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام شاعر اپنی محبت پہ نادم سے تھے۔ محبت ان کے نزدیک کوئی گناہ تھی جو انقلاب کی جدوجہد میں حائل ہوتی تھی۔ محبت کا یہ بیمار اور مجہول تصور فنونِ لطیفہ کے اُن پرانے کارناموں کو بھی جن کا محرک محبت تھی حقارت کی نظر سے دیکھنے لگا تھا (تاج محل۔ ساحر) انقلاب اور سماجی زندگی کے میکانکی تصورات نے تاریخ کو بھی مسخ کر دیا تھا اور

---

[1] جس نظم کا یہ شعر ہے وہ پردے کے خلاف ہے۔ مجاز کی یہ نظم عشق کی تردید نہیں کرتی۔ ادارہ

خود انقلاب کو بھی۔ زندگی اور اس کے دوسرے مظاہر سے محبت کو متضاد اور متناقض حقیقت سمجھ لیا گیا تھا۔ یہ محبت کا بھی غلط تصور تھا اور انقلاب کا بھی۔ مخدوم کا شعورِ حیات اپنے تمام معاصرین کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ اور حقیقت پسندانہ تھا۔ انھوں نے کبھی انقلاب اور محبت کو ایک دوسرے سے متناقض نہیں سمجھا، نہ انھوں نے ایک کو دوسرے پر ترجیح دی۔ یہی وجود جو اپنی تخلیقی قوت کو سماجی انقلاب کے لئے بروئے کار لاتا ہے۔ حیاتیاتی سطح پر عشق میں اپنی تسکین کی راہ بھی تلاش کرتا ہے مخدوم نے ان دونوں اظہارات کو نہ تو متضاد سمجھا نہ متوازی۔ البتہ ان کا سماجی شعور یہ ضرور جانتا اور محسوس کرتا تھا، کہ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ سماج نے محبت کے فطری اور مقدس رشتوں کو بھی آلودہ کر دیا ہے۔ اس طرح انقلاب کی جدوجہد ایک طرح سے محبت کے صحت مند اور فطری رشتوں کے قیام کی جدوجہد بھی بن جاتی ہے۔ اس حقیقت کا اظہار بھی انھوں نے کہیں براہ راست نہیں کیا۔ ان کی عشقیہ اور سماجی نظموں کو سامنے رکھ کر پڑھا جائے تو اس نتیجے پر آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ اگر صادق اور توانا ہے تو وہ تمام سماجی امراض کے لیے خود . . . . تریاق کا کام کر سکتا ہے۔ مخدوم کی عشقیہ نظموں میں کہیں بھی وہ تصورات نہیں ملتے جو محبت کو دولت کے رشتوں کا پابند بناتے ہوں۔ محبت کا یہ تصور نہ تو خالص رومانی ہے نہ افلاطونی بلکہ زندگی اور اس کے تمام خوبصورت مظاہر کی حرمت کا مظہر ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مخدوم کی شاعری زندگی کی کلیت اور تجربۂ وجود کی ہمہ گیری کی شاعری ہے، نہ تو ان کے لئے وجود خانوں میں بٹا ہوا ہے نہ زندگی کے مختلف تجربات ایک دوسرے سے جدا کئے جا سکتے ہیں۔ مخدوم کے جن معاصرین نے بنے بنائے فارمولوں میں زندگی اور اس کے مظاہر کو تقسیم کر رکھا تھا انھیں صحیح معنوں میں وجود کا عرفان ہی نہ تھا۔ جس محبت کو وہ لوگ بیمار ذہنیت کی علامت سمجھتے تھے وہی زندگی کی صحت کا مظہر تھی۔ البتہ انقلاب اور محبت کے وہ تصورات جو اس وقت ترقی پسند شاعری میں مروج تھے بیمار تصورات تھے۔ سبطِ حسن کے یہ جملے اس سلسلے میں کافی معنی خیز ہیں۔

"مجھے اکثر نوجوان شاعروں سے یہ شکایت ہے کہ وہ محبت کا عجیب و غریب معیار قائم کئے ہوئے ہیں۔ ان کے خیال میں اس انقلابی دور میں ہمارے لئے "یعنی" مردوں کے لئے یہ مناسب نہیں کہ وہ عورتوں کی محبت کے خیال ہی میں نہیں یہ عمل کا وقت ہے، ہاں انقلاب کرنے کے بعد جب فرصت ہوگی تو دیکھا جائے گا۔ اس لئے بعض شاعر اپنی محبوبۂ دلنواز کو بڑے پندار اور پدرانہ شفقت سے یہ نصیحت کرتے ہیں کہ تم گھر لوٹ جاؤ کیونکہ تم میں مجھ جیسے انقلابی کے پہلو بہ پہلو چلنے کی طاقت نہیں ہے۔ البتہ مجھے جب انقلاب سے فرصت ملے گی تو میں آجاؤں گا۔ بیچارہ بزعمِ خود غلط شاعر"

ان کے نزدیک یہ ذہنی علالت کا ثبوت ہے۔ اس کے برخلاف وہ مخدوم کے فطری تصورِ عشق کی داد دیتے ہوئے کہتے ہیں "تمہارا مشاہدہ تجربہ اور زاویۂ نظر کبھی کسی ایسی ذہنی بیماری کا شکار نہیں ہوا جس کا اثر تمہاری شاعری پر پڑتا۔ تمہارا عشق اور زندگی کا تصور اور سماجی کشاکش کا شعور سبھی صحت بخش تھے"۔ اسی بنا پر مخدوم نہ تو تیاگ کو استحصال کی علامت سمجھتے ہیں نہ طوائف کے قدموں پر سجدہ کرنے کو اپنی انقلابیت کا فرض مانتے ہیں۔

جوش کے اثر سے رومان کا جو جسمانی تصور ترقی پسند شاعری میں عام ہو گیا تھا اس کے پیچھے بھی فرسودہ اور جاگیردارانہ تصورات بھی کام کر رہے تھے۔ عورت مرد کے لئے محرومی تھی۔ محض شے جسے وہ جب چاہے اپنی انقلابیت کے

جونہی میں منزل نے اسے جب چاہے لباس کی طرح اتار کر الگ رکھ دے اور انقلابی تصورات کا جنگی یونی فارم پہن لے۔ اس مصنوعی انقلاب زدہ رومانی شاعری نے کسانی، مہترانی، مزدوروں اور بھکارن سب کو مقصود بالذات ان کا وجود سمجھنے کے بجائے مرد کی ہوس کا مرض سمجھ لیا تھا۔ عورت کو مرد کی بھوک یا جذبات کا آلہ اور مرض محض سمجھنے کا ہی نتیجہ تھا۔ محبت کے متعلق غیر فطری، بیمار تصورات اس دور کی شاعری میں سرایت کر گئے تھے اسی لئے محبت خیر کے بجائے گناہ سمجھی جانے لگی تھی۔ مخدوم کے لب و لہجہ پر ابتدا میں جوش کا اثر ضرور پڑا مگر ان کے انقلابی اور عشقیہ تصورات کی کوئی پرچھائیں مخدوم کے ابتدائی کلام میں بھی نہیں دکھائی دیتی یہ ایسی خصوصیت ہے جو انھیں عام معاصرین سے ممتاز کرتی ہے اور ان کی شاعری کو انفرادیت کی وہ شان عطا کرتی ہے جو اپنے حقیقی تجربات کے سچے عرفان اور اس کے معتبر اظہار سے ہی پیدا ہو سکتی تھی۔

مخدوم کی شاعری کا آغاز ان کی "مزاحیہ نظم" پیلا دوشالہ" سے ہوا۔ جلد ہی انھوں نے شاعری کو سنجیدگی سے اپنا لیا۔ ابتدا سے ان کی نظموں میں تغزل کی کیفیت کے ساتھ غنائیت بھی موجود تھی۔ ان کی آواز کی لوچ دار کھنک آخر عمر تک باقی رہی۔ آواز کی یہ کھنک ان کی باطنی غنائیت کا خارجی اظہار تھی۔ مخدوم کی ابتدائی نظمیں رومانی ہیں۔ اس وقت فضا میں اختر شیرانی کی رومانیت اور جوش کی رومانی انقلابیت کی لہریں پھیلی ہوئی تھیں۔ مخدوم نے اس کا اثر قبول کیا۔ جوش کے لہجے کا اثر تو زیادہ دور تک نظر آتا ہے مگر اختر شیرانی کا اثر جلد ہی زائل ہو گیا۔ مخدوم جس طرح اس دور کے ترقی پسندانہ نظریاتی عشق کو قبول نہ کر سکے اسی طرح اختر شیرانی کی سطحی اور یک رخی رومانیت کو بھی رد کر دیا جو اس عشقیہ رجحان کی ہی توسیع تھی جسے داغ، امیر اور پھر حسرت نے عام کیا تھا۔ اختر کے یہاں داغ اور ان کے اسکول کی سطحیت کے ساتھ حسرت کے عشق کی طہارت بھی ملتی ہے۔ حسرت کا عشق کوئی گہرا روحانی تجربہ نہ تھا۔ ان کی عاشقانہ شاعری عنفوانِ شباب کی بے محابا جذباتیت، شوخی، کھلنڈرے پن اور معصومیت کی تازہ کاری ہی سے عبارت ہے۔ اختر شیرانی نے اس میں فطرت پرستی کی آمیزش کر کے اردو نظم کو ایک نئی آواز سے آشنا کیا۔ اختر کی ارضیت اور جسمانیت افلاطونی عشق کے تصورات سے بھی متاثر ہے۔ مخدوم کے یہاں بھی ہمیں ابتدا میں عشق کا افلاطونی تصور کار فرما نظر آتا ہے لیکن جو چیز انھیں اس دور کی رومانیت سے ممیز کرتی ہے وہ ان کا گہرا عشقیہ تجربہ ہے جو سطحی نہیں بلکہ جذبے کی گہرائی سے پیدا ہوا ہے۔ "طور" میں محبت کے جن جذبات کا بیان ہے وہ عامۃ الورود ہیں۔ اکثر اظہارات روایتی ہیں۔ اختر شیرانی کا اثر مصرعوں کی دروبست میں نمایاں ہے۔ ایک دھندلی سی کیفیت، متصوفانہ عشق کی افلاطونیت سے مشابہ پوری نظم پر حاوی ہے۔ لیکن کہیں کہیں مخدوم کا اپنا ذاتی تجربہ ان نقابوں کو ہٹا کر جھانکنے لگتا ہے۔

فضا میں منتشر رنگیں بدن کی لرزشیں ہوتیں
جو چھو لیتا میں اس کو وہ نہا جاتا پسینے میں

ان مصرعوں میں محبت کی جسمانیت کا براہ راست تجربہ ہے لیکن مجموعی طور پر محبت کے تقدس اور معصومیت کی جو فضا مخدوم نے پیدا کی ہے وہ عشق کے اس تصور کا نتیجہ ہے جو ارضیت کو ماورائیت اور جسمانیت کو روحانیت میں بدل دیتا ہے۔

خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے
ہماری خلوتِ معصوم رشکِ طور ہوتی تھی

ملک جھولا جھلاتے تھے غزل خواں حور ہوتی تھی

سرخ سویرا کی دوسری نظم ساگر کے کنارے بھی اسی فضا کی عکاسی ہے۔ عشق کا روایتی تصور جوش اور اختر شیرانی کا ملا جلا اثر مخدوم کی "تلنگن" جوش کی تلنگن کی طرح ٹھوس اور جاندار نہیں۔ زندہ وجود کے بجائے وہ رومانی تصورات کا ایک ہیولا معلوم ہوتی ہے۔ "سجدہ" اور "آسمانی لوریاں" میں ماورائیت کا یہ رنگ اور زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ "لمحۂ رخصت" اور "جوانی" میں ماورائیت پر عشق کے انفرادی تجربے نے جسمانیت اور ارضیت کو غالب کر دیا ہے مگر ماورائیت کا رجحان مخدوم کی بعد کی رومانی نظموں میں بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ "باغی" میں مذہب کے تفرقوں سے بیزاری اور "میں" میں انسان کی عظمت کی رجز خوانی کے باوجود رومانی نظموں میں ان کا تصورِ عشق متصوفانہ روایت کے تابع نظر آتا ہے۔ سرمدی سجدے تقدیسِ عصیاں ایسے الفاظ جو ان کے یہاں بار بار آتے ہیں اس بات کے غماز ہیں کہ مخدوم کے ذہن پر مذہبی روایات اور عشق کے متصوفانہ تصور کا گہرا اثر ہے۔

بلائے فکرِ فردا ہم سے کوسوں دور ہوتی تھی
سرورِ سرمدی سے زندگی معمور ہوتی تھی (طور)

تاریکیِ شب اوڑھ کے رخصت ہوا عصیاں
تقدیس کے جاری ہوئے ہر سمت ترانے (ساگر کے کنارے)

سرمدی نغمات سے ساری فضا معمور ہے
نغمۂ ربنا و المنیٰ ہیں رات کی تاریکیاں (آسمانی لوریاں)

نطق سجدوں میں آ رہا ہے مجھے
جھک کے کوئی بلا رہا ہے مجھے (سجدہ)

پیشانی میں طوفان سجدوں کا لب بوسی کی خواہش ہونٹوں میں (لمحۂ رخصت)

ذرہ ذرہ میرے دل کی خاک کا جب طور تھا
سجدے تھے مسرور کہ مسجود کو ہم پا ہی گئے (یاد ہے)

میرے سجدوں میں مری روح پہ چھا نے والے

ابھی جبا تا کہ مرے سجدوں کا ارماں نکلے

یہ اور اس طرح کے بہت سے مصرعے اشعار، مخدوم کے تصورِ عشق کی ماورائیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اگر ہم یہ بھی مان لیں کہ ان اشعار میں سجدہ، عالمِ قدس، طور، سرمدی نغمات وغیرہ ایسی مذہبی علامتیں ہیں جن سے مخدوم اپنے عشقیہ تجربے کے اظہار کا کام لیا ہے تب بھی ان مخصوص علائم کا انتخاب ان کی طرزِ فکر پر روحانیت کے گہرے اثر کا غماز ضرور ہے۔

اس حقیقت سے میرے اس خیال کی توثیق ہوتی ہے کہ مخدوم کی زندگی ہی نہیں فکر کا بھی مطلع خدا ہے۔ مذہبیت ہی نے ان کے عشق کو بھی مذہبی تلازمات کے ساتھ روحانی تجربہ بنا دیا ہے۔ مخدوم کی یہ خصوصیت ایک طرف تو انھیں ترقی پسند دور کی عشقیہ شاعری سے الگ کرتی ہے اور دوسری طرف ان کا رشتہ ترقی پسندی سے قبل کی رومانیت کے تصورات سے جوڑ دیتی ہے۔ اس دور کی وہ نظمیں جن میں بغاوت اور انقلاب کے تصورات کارفرما ہیں۔ روایت سے انحراف کے میلان کی نشان دہی ضرور کرتے ہیں، مگر اب تک مخدوم کی فکر میں تضاد اور تناقض پایا جاتا ہے۔ بعد کے دور میں مخدوم نے اس تناقض کو شعوری طور پر دور کرنے کی کوشش ضرور کی مگر آخر تک بعض ایسے تصورات جو ان کی ابتدائی مذہبیت کے پروردہ تھے، غیر شعوری طور پر ان کی تخلیق کے عمل میں اپنے اظہار کی راہیں نکالتے رہے۔ مخدوم کا تصورِ شعر بھی اس وقت تک روایتی تھا اور اس پر بھی مذہب کا اثر رومانیت کے اثرات میں ملا جلا موجود تھا۔ ان کی نظم "شاعر" ان ہی تصورات کا آئینہ ہے ؎

فردوسِ خیالی میں بیٹھا اک بت کو تراشا کرتا ہوں
پھر اپنے دل کی دھڑکن کو پتھر کے دل میں بھرتا ہوں (شاعر)

اس دور میں انھوں نے دو شاعروں پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ولی اور اقبال۔ اقبال پر دو نظمیں ہیں ایک ان کی زندگی میں اور دوسری ان کی موت پر لکھی گئی۔ ولی کے متعلق یہ شعر ان کے تصورِ شاعری کی عکاسی کرتا ہے۔

ولی وہ ہمدمِ فطرت وہ پیکِ نورِ وحدانی
وہ جبریلِ سخن وہ اوّل تلمیذِ رحمانی

مخدوم شاعر کو تلمیذِ رحمانی مان کر مذہبی تصورِ شعر کی تصدیق کر رہے ہیں۔ اقبال اپنی شاعری سے جہاں مشرق کی بیداری کا کام لینا چاہتے تھے وہیں انھوں نے مذہب کے نئے تصور کو بھی عام کرنے کی کوشش کی اور انھوں نے اپنی شاعری سے پیغامبری کا کام لیا۔ ان کے متعلق مخدوم کے یہ شعر قابلِ توجہ ہیں ؎

نغمۂ جبریل ہے انسان کا گانا نہیں
صورِ اسرافیل ہے دنیا نے پہچانا نہیں
عرش کی قندیل ہے اک آسمانی راگ ہے
ساز کیا ہے سر سے پا تک عشق کی اک آگ ہے (اقبال)

اور اقبالؔ کی موت پر کہا ہے۔

شعلہ زمیں کا عرش کی گودی میں سو گیا
امت کا شب چراغ اندھیرے میں کھو گیا (اقبالؔ کی رحلت پر)

چغتائی کی تصویر قلندر کو دیکھ کر وہ اقبالؔ کے تصور قلندر کی تائید کرتے ہیں۔

میخانۂ گُلِ فردوس کھلتا جا مہکتا جا
حرم کی لاش پر داؤد کے نغمے چھڑکتا جا (قلندر)

اس آخری شعر میں مذہب سے انحراف کا بہت ہی مبہم سا جذبہ نظر آتا ہے۔ مگر مجموعی طور پر ان کی ابتدائی فکر عشق اور شاعری کے تصورات میں مذہب کی زائیدہ اور پروردہ ہی رہتی ہے۔

ان روایتی تصورات کو مخدومؔ کے جذباتی تجربے کی گہرائی نے احساس کی آنچ اور انفرادیت کا لہجہ ضرور عطا کیا ہے مگر اب تک ان کی اپنی مخصوص آواز نہیں بن سکی تھی۔ کلاسیکی اسلوب اور روایتی علائم کی بحیثیت مجموعی پابندی کرنے کے ساتھ یہ وہ کہیں کہیں جدید کی تلاش کرتے اور نئے شعری پیکر تراشتے نظر آتے ہیں۔ جہاں مخدومؔ کو نئے طرز اظہار کے برتنے میں کامیابی ہوئی ہے وہیں ان کی انفرادیت ابھری ہے۔ ابتدائی دور کے کلام میں جو بحیثیت مجموعی رومانی ہے اس طرح کے بھی کچھ شعر مل جاتے ہیں جو رومانیت کے بے جان تصورات کو توڑ کر نئے ذہن کی نمائندگی کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ؎

حیات لے کے چلو، کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

ابھرنے لگے بازو تو ہوئے بندِ قبا تنگ
چڑھنے لگا طفلی پہ جوانی کا نیا رنگ[1]
آنے لگی ہر بات پہ رُک رُک کے ہنسی اب
رنگین تموّج سے گراں بار ہوئے لب[2] (جوانی)

بات کیا تھی ذکر کس کا تھا کہ ہنگام نشاط
مسکرانے والی آنکھیں ہچکیاں لینے لگیں[3]

کوئی تالو میں مرے بیٹھ کے چلّاتا ہے
ڈنک پر ڈنک لگاتا ہے مرے دل کے قریب
آگے بڑھتا ہوں تو قدموں سے چمٹ جاتا ہے
مجھے جانے ہی نہیں دیتا ہے منزل کے قریب

---

[1] [2] [3]۔ ان اشعار پر جوشؔ کا رنگِ سخن حاوی ہے (ادارہ)

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے (انتظار)

ہم نے ہنس ہنس کے تری بزم میں اے پیکرِ ناز
کتنی آہوں کو چھپایا ہے، تجھے کیا معلوم

---

شغلِ مے و محبوب کا رنگین زمانہ
کالج کی خرافات میں کٹ جائے ستم ہے
آغازِ جوانی کے گناہوں کا تقدس
اور دفترِ بے معنی میں دب جائے ستم ہے
نوخاستہ محبوب کا منہ چوم لے ذرا
اس فصل میں بے بال و پری ہائے ستم ہے (برسات)

---

گریباں چاک محفل سے نکل جاؤں تو کیا ہوگا
تری آنکھوں سے آنسو بن کے ڈھل جاؤں تو کیا ہوگا

جنوں کی لغزشیں خود پردہ دارِ رازِ الفت ہیں
جو کہتے ہیں سنبھل جاؤ، سنبھل جاؤں تو کیا ہوگا

---

ہر طرف پھیلی ہوئی ہے چاندنی ہی چاندنی
جیسے وہ خود ساتھ ہیں ان کی جوانی ساتھ ہے

---

وہ خمِ گردن وہ دستِ نازدہ اُن کا سلام
ابروؤں کا وہ تکلم وہ نگاہوں کا پیام
بولتی آنکھوں کا رس گل رنگ … کا جمال
مسکراتا سا تصور گنگناتا سا خیال
ایک ایسا غم جو آنسو بن کے بہہ سکتا نہیں
دل جسے محسوس کر سکتا ہے کہہ سکتا نہیں

اور کیا ہوگی کسی کی کائناتِ سال و سن
عشق کی دو چار باتیں حسن کے دو چار دن[۱] (دہ)

---

خلوتِ رنگیں میں بھی ڈستا ہے دنیا کا خیال
جیسے پیتے وقت بھوکے ماں بچوں کا خیال

---

اداس رات ہے، افلاس ہے، غلامی ہے
گھٹا سے منہ کو نکالے ڈرا رہا ہے قمر
کہاں ہے ساقیِ گل رو، کہاں ہے سرخ گلاب
فسانۂ غمِ گیتی سنا رہا ہے قمر (قمر)

---

اب ایسی آندھیاں گرنے کو ہیں بدبخت عالم میں
قفس کا ذکر کیا سارا چمن اڑ جانے والا ہے[۲]
کیا کہوں کن مہوشوں کن دلبروں کا ساتھ ہے
کیا کہوں کن عارضوں کن کاکلوں کا ساتھ ہے
کیسے کیسے آتشیں پیکروں کا ساتھ ہے۔ (آتش کدہ)

---

گھر کے ہر ذرے سے ناسور کی بو آتی ہے
عنبر کی، عود کی، کافور کی بو آتی ہے
ہم اسیروں کی بھی اک عمر بسر ہوتی ہے
نہ تو موت آتی ہے ہمدم نہ سحر ہوتی ہے (دگر)

ان منتخب اشعار میں ہمیں مخدوم کے ذہنی سفر کے دھندلے اور واضح نقوشِ قدم دکھائی دیتے ہیں۔ ابتدا کی امید افزا رومانیت جو تصوری تھی زندگی کے تلخ حقائق سے ٹکرا کر مجروح ہو رہی ہے۔ ایک بے نام افسردگی، اور اسی سے آہستہ آہستہ شعورِ غم تک ایک مسلسل سفر ہے۔ اب ان کی روح روحانی تصورات اور مذہبی عقائد کے حصار میں عافیت نہ پاکر نئے تصورات

---

۱ ۲ ان اشعار پر جوش کا رنگِ سخن حاوی ہے ([illegible])

نظریات کی جستجو میں محدود دائرے سے باہر قدم نکالنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اس دور کی سماجی سیاسی موضوعات پر لکھی ہوئی انقلابی نظمیں ان کے اس سفر کی زیادہ وضاحت کے ساتھ تفصیلات پیش کرتی ہیں۔ رومان سے انقلاب تک یہ سفر ان کی زندگی اور فکر کے دوسرے دور کی نمائندگی کرتا ہے۔

ترقی پسندی کے ابتدائی دور سے انتہا پسندی کے زمانے تک شعرا اور ادیب نہ صرف اپنی تحریروں میں بلکہ زبانی بھی تمام پرانے تصورات اور خصوصاً مذہب پر غیر متوازی تنقید کرتے اور مذہب ہی کو تمسخر و تضحیک کا ہدف بناتے تھے۔ اس دور میں مذہب کے اس تاریخی رول اور سماجی کردار کو بھی قطعاً نظرانداز کر دیا گیا تھا جس کی وجہ سے قرونِ اولیٰ اور قرونِ وسطیٰ میں مذہب ایک ترقی پذیر، ترقی پسند سماجی قوت بن کر اُبھرا تھا۔ مخدوم کا سیاسی اور سماجی شعور کمیونسٹ جدوجہد سے عملی طور پر وابستہ ہونے کی وجہ سے عمل کی آگ میں تپ کر نکھر چکا تھا اس لئے ان کے یہاں وہ انتہا پسندانہ رجحانات نہیں ملتے جن کی وجہ سے ترقی پسندی کے تصورات مذہبی حلقے میں معیوب و مقہور ہے۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ اہم بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ اتحاد المسلمین کے عروج کے زمانے میں ۱۹۴۵ء کا واقعہ ہے۔ چند قدامت پسندوں نے ترقی پسندوں کے خلاف ایک جلسہ کیا تھا جب ترقی پسندوں کی مذہب دشمنی کے خلاف الزام تراشیاں حد سے بڑھ گئیں تو مولانا حسرت موہانی کو غصہ آگیا۔ حسرت خود تو راسخ العقیدہ، شریعت کے پابند، طریقت پر کاربند سچے اور اچھے مسلمان تھے مگر انتہا پسندانہ تعصب کے جواب میں انھوں نے انتہا پسندانہ رویّہ اختیار کرتے ہوئے نام نہاد مذہب پرستوں کو چیلنج کیا اور کہا کہ تم خدا کے وجود کو قرآن سے بھی ثابت نہیں کر سکتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مذہب کے جنونیوں نے حسرت کے خلاف صرف نعرے ہی نہیں لگائے بلکہ صورتِ حال کو فساد میں بدلنے کی کوشش کی۔ اس جلسے میں مخدوم بھی شاعر کی حیثیت سے مدعو تھے۔ انھوں نے اجازت لے کر تقریر کی۔ مولانا نے جذبے کی تعریف اور ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے کہا کہ ہم ترقی پسند مذہب یا خدا کے خلاف نہیں ہیں۔ ترقی پسندی دہریت نہیں بلکہ انسان دوستی اور آزادی کی جدوجہد کا نام ہے۔ انھوں نے اپنی بات اس دل نشین انداز میں کہی کہ غصّہ اور جوش فرو ہو گیا اور ترقی پسندی کے مخالف بھی مخدوم کے متوازن رویّے کے حامی بن گئے۔ حسرت نے اسی طرح ترقی پسندوں کی ایک کانفرنس میں اس وقت بھی بحرانی صورت پیدا کر دی تھی جب ترقی پسندوں کی طرف سے پیش کئے ہوئے عریانی اور فحاشی کے خلاف ریزولیوشن کی انھوں نے مخالفت کرتے ہوئے عریانی کو بھی ادب کا لازمہ قرار دیا تھا اور اس کے جواز میں دلائل پیش کئے تھے۔ حسرت مصلحت نا اندیش سیدھے سادے جذباتی حق گو انسان تھے۔ یہی ان کی عظمت بھی تھی اس لئے انھوں نے نہ تو پہلے معاملے میں مذہب کے جنونیوں کی پرواہ کی نہ دوسرے معاملے میں ترقی پسندوں کے فقہا کو خاطر میں لائے۔

مخدوم کا یہ طرزِ فکر جس نے حسرت کی تردید کو ضروری سمجھا تھا مذہب کی طرف ان کے ہمدردانہ اور روادارانہ رویے کو ظاہر کرتا ہے۔ نجی محفلوں میں بھی مخدوم مذہب کے ان پہلوؤں ہی کو تنقید اور تمسخر کا ہدف بناتے تھے جو ظاہر پرستی اور بے روح دلق ریائی کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس حد تک مخدوم کا رویّہ ان صوفیا سے زیادہ مختلف نہ تھا جو فقہا سے برسرِ پیکار رہے تھے۔ اس طرح کی ظاہر پرستی کے خلاف اُردو اور فارسی شاعری میں ایک جاندار اور انسان دوست روایت شروع ہی سے موجود رہی ہے

مخدوم کی شاعری میں مذہب کی تنقید، اوہام پرستی، عقیدے کے کٹرپن اور انسان دشمنی ہی کی تنقید ہے جو اس روح کے منافی ہیں جسے مذہب انسانوں میں پیدا کرنا چاہتا تھا۔ عام لوگوں کی معصوم اور گہری مذہبیت کو مخدوم قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اور عوام کے مذہب پر تنقید کرنے والوں کو بورژوا انفرادیت پسند کہتے تھے۔ ایک نظریئے پر یقین نے انھیں دوسرے عقیدے پر ایمان اور اس ایمان کی زندگی بخش توانائی کا عرفان عطا کر دیا تھا۔ ان کی زندگی خود ایمان والوں کی ایسی مثالی زندگی تھی جس نے مادیت کے فلسفے اور سیاسی سماجی تبدیلی کے نظریے کو اپنے عمل سے سچی اور گہری روحانیت میں بدل دیا تھا۔ مخدوم کی بے لوث خدمت، بے غرض سیاسی زندگی اور انتہائی ایماندارانہ نجی معاملات اس روحانیت کا اظہار ہے۔ انھوں نے مارکسزم کو انسان دوستی کا روحانی فلسفہ بنا دیا تھا۔ فلسفہ بھی ایسا جس میں ایمان کی طاقت اور عمل سے ہم آہنگی لازمی ہو۔ سچائی، خلوص، لگن، یقین، نظریے کی عمل سے پوری پوری ہم آہنگی نے ان کے سیاسی، سماجی، موضوعات پر لکھی ہوئی نظموں میں وہ روح پیدا کر دی ہے جو ہنگامی وقتی مسائل پر لکھی گئی بہت کم نظموں میں ملتی ہے۔

مخدوم کا زور لباس سے زیادہ روح پر رہا ہے اس لئے ان کی ابتدائی نظموں میں زبان و بیان کی بعض ایسی خامیاں ملتی ہیں جن پر لفظ پرست زبان داں ناک بھوں چڑھاتے ہیں مگر زبان و بیان کے اصولوں کا پورا لحاظ رکھ کر لکھی جانے والی بیشتر شاعری اس روح سے بہت کم مالامال ہوتی ہے جو مخدوم کی نظموں کے حسن اور اثر آفرینی کا راز ہے۔

ان کی ابتدائی موضوعاتی نظموں پر رومانیت اور جوش کے لہجے کی چھاپ ہے لیکن اس دور کے دوسرے شعراء پر بھی یہ اثرات نمایاں رہے ہیں۔ اس وقت ترقی پسند نظم بات کرنا سیکھ رہی تھی۔ اس وقت تک اس کو فن کے آداب سکھانے والے دو ہی استاد تھے جوش اور اقبال۔ اقبال کی بلند آہنگ خطابت اور جوش کی انقلابی رومانی جذباتیت نے ترقی پسندوں پر گہرا اثر چھوڑا۔ حالی کا نرم اور دھیما لہجہ اور نظیر کے لہجے کی قلندری و درویشی میں تقلید کی گنجائش کم ہی تھی۔ اقبال اور جوش دونوں کے توسط سے جس کلاسیکی شاعر نے ترقی پسند نظم کو متاثر کیا وہ انیس ہیں۔ غالب کا طرز فکر اور انداز بیان دونوں عوامی شاعری کے تقاضوں کو مروجہ کسوٹی پر پورے نہیں اترتے تھے۔ اس لئے مخدوم پر اقبال اور جوش ہی کا اثر نمایاں ہے بیانیہ شاعری میں اقبال اند چکبست اور جوش ہی نہیں کوئی بھی شاعر انیس کے اثر سے نہ بچ سکا۔ مخدوم پر بھی کہیں کہیں انیس کا اثر پڑا ہے۔ مگر یہ اثر بالواسطہ ہے۔ غالب کے تفکر کی پیچیدگی اس وقت اس لئے اثر انداز نہ ہو سکی کہ شاعری کو براہ راست تخاطب اور صحیح ترین ابلاغ کا وسیلہ سمجھا جاتا تھا۔ مخدوم کی نظموں میں اس دور کی خامیاں، خصوصیتیں اور زبان کی کچھ معمولی غلطیاں ملتی ہیں لیکن ان فروعی مسائل سے قطع نظر ان کی سیاسی شاعری کا بڑا حصہ شعریت، غنائیت اور تازہ کاری کے شرائط کی فنی تکمیل کرتا ہے۔ ان کی پہلی موضوعاتی نظم "باغی" جوش کا چربہ ہے مگر جوش کی لفظی جادوگری سے عاری "جنگ" اپنی ظاہری حیثیت میں جوش کی نظموں سے مختلف نہیں مگر اس نظم کے پیچھے جنگ سے نفرت کا جو شعور کارفرما ہے وہ جوش کی نظموں میں نہیں ملتا جہاں جوش اور اقبال دونوں فاشستی فلسفے کے ظاہر سے مسحور ہو گئے تھے وہاں مخدوم کی بنیادی انسان دوستی امن پسندی کی روح بن کر نازی اور فاشستی طاقتوں سے بیزاری کا اظہار کرتی ہے۔ ان کی نظم "مشرق" اقبال کی مشرقیت کی توسیع ہونے کے ساتھ ساتھ مشرق کی حقیقت پسندانہ تعبیر بھی ہے۔

اک مسلسل رات جس کی صبح ہوتی ہی نہیں
خوابِ اصحابِ کہف کو پالنے والی زمیں
اس زمیں موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا
اک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا

"موت کا گیت" اس خیال کا دوسرا شعری اظہار ہے جس کا لب و لہجہ جوشؔ کی سطحی انقلابیت سے زیادہ مختلف نہیں مگر اس نظم میں ایسے نئے اظہارات بھی ملتے ہیں ؎

ملک الموت کے چہرے کا تبسم دیکھو
جان لو قہر کا سیلاب کسے کہتے ہیں
ناگہاں موت کا گرداب کسے کہتے ہیں
قبر کے پہلوؤں کے داب کسے کہتے ہیں

نظم کا اختتام ان مصرعوں پر ہوتا ہے۔

پھونک دو قصر کو گر کن کا تماشا ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی
زلزلو آؤ، دہکتے ہوئے لاوو آؤ
بجلیو آؤ گرجدار گھٹاؤ آؤ
آندھیو آؤ جہنم کی ہواؤ آؤ
آؤ یہ کرۂ ناپاک بھسم کر ڈالیں
کاسۂ دہر کو معمورِ کرم کر ڈالیں

اس نظم کا موازنہ اگر اس دور کی مقبول ترین نظم "آوارہ" (مجازؔ) سے کیا جائے تو مخدومؔ اور مجازؔ دونوں کے تصورِ انقلاب میں جوشؔ کی دہشت پسندی اور مزاجیت کا رنگ نظر آئے گا۔ اس کے باوجود "آوارہ" کی جس خصوصیت نے اسے اس دور کی پسندیدہ نظم بنا دیا وہ داخلی کشمکش کی تصویر ہے جو اس وقت کے نوجوان انقلاب پسندوں اور آزادی خواہوں کا مقدر تھی۔

اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

یہی وحشتِ دل کوئی راہ نہ پا کر تخریب کا پیام بن جاتی ہے۔ مجازؔ کی بیشتر سیاسی نظموں پر انقلاب کے رومانی اور مزاجی تصور کا اثر زیادہ قوی ہے۔ مخدومؔ کی اس قبیل کی نظموں میں ایک ایسا سیاسی شعور کارفرما ہے جو اس وقت تک ترقی پسند شاعروں میں عام نہ ہوا تھا۔ وہ تخریب کے ساتھ دہر کو معمورِ کرم کرنے کا نسخہ بھی تجویز کرتے ہیں جو جہانِ نو کی تعمیر کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔

ایک جہان جس کا اچھوتا نظام ہو

ایسا جہاں جس کا اخوت پیام ہو
ایسا جہاں جس کی نئی صبح و شام ہو
ایسے جہانِ نو کا تو پروردگار ہیں

یہ اچھوتا نظام جس کی دعوت مخدوم دے رہے ہیں سوشلسٹ سماج ہے۔ مندرجہ بالا اشعار اور نظموں کی نوعیت جلسا نہ ہے ان میں شعریت کی کمی ہے۔ نعروں کی گرج اور خطابت کی بلند آہنگی ہے۔ انفرادی احساس اور جذبے پر سیاسی فارمولوں کی سخت گرفت ہے۔ ان نظموں میں اس روحانی تجربے کی آنچ بھی شامل نہیں جو ان کی رومانی نظموں کا طرۂ امتیاز ہے اور جس کی انتہائی خوبصورت تکمیل ان کی نظم "پرسہ" میں ہوتی ہے اسی چھوٹی سی خوبصورت مگر کم معروف نظم میں جو درد مندی کی آنچ سے پگھلا ہوا لہجہ سیدھے سادے الفاظ میں اثر آفرینی کی جو قوت ہے وہ اس داخلی تجربے کا نتیجہ ہے جس سے اپنے بچے کی موت پر خود مخدوم گزر رہے تھے۔ میں اس نظم کو مخدوم کی چند کامیاب ترین ابتدائی نظموں میں شمار کرتا ہوں۔ پرسہ ہے بچے کے انتقال پر ماں کے حضور پرسہ

نہ رو ہمنشیں یہ جہاں اور بھی ہے
یہاں کی رہِ امتحاں اور بھی ہے
ترے دل کی ٹھنڈک کو تاروں میں ڈھونڈا
ترے پھول کو مرغزاروں میں ڈھونڈا
ترے آنسوؤں کے چراغوں سے ڈھونڈا
ترے دل کے نوخیز داغوں سے ڈھونڈا
بہاروں کو لوٹانے والی ہوائیں
نہ تیری ہوائیں نہ میری ہوائیں
مرادوں کو بر لانے والی دعائیں
نہ تیری دعائیں نہ میری دعائیں
دعائیں بھی بے بس ہوائیں بھی بے بس
تری اور مری التجائیں بھی بے بس
نہ وہ اور نہ میں اور نہ تو جاودانی
ازل کے مصور کا ہر نقش فانی

مخدوم نے اس نظم میں ماں کی مذہبیت کا احترام کرتے ہوئے اس کے عقائد سے اس کی روح کے گھاؤ پر مرہم رکھا ہے۔ موت کا تجربہ گہرا داخلی تجربہ ہوتا ہے، خواہ موت کسی عزیز کی ہو یا خود اپنی موت کا سامنا ہو۔ موت کا معروضی طور پر تجربہ ممکن ہی نہیں اسی لئے مخدوم نے باپ کے داخلی تجربے اور ماں کے داخلی تجربے کی شدت کا عرفان حاصل کیا اور اسے وہ زبان دی جس کا موضوع

شامل تھا

مخدوم کی سیاسی نظموں میں داخلی تجربے کی یہ آمیزش اور عرفان نہیں جبکہ شعر فرد کی ذات ہے اس لئے ان نظموں کی اہمیت محض تاریخی ہے جن کی مدد سے اُن کے اور اس دور کے سیاسی شعور کا اندازہ تو لگایا جاسکتا ہے مگر ان نظموں کو اس دور کی اکثر موضوعاتی نظموں کی طرح کوئی قابلِ ذکر مقام نہیں دیا جاسکتا۔ "دھواں" "آزادیِ وطن" "جہانِ نو" "حویلی" "مسافر" "مستقبل" "قید" "مفرور" "زلفِ چلیپا" "جانبازانِ کیتور" "بنگال" "تلنگانہ" اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ "گلِ تر" کی نظموں میں "ماسکو" بھی اسی سلسلے سے تعلق رکھتی ہے۔ البتہ "نیا چین" جو در اصل قطعہ ہے اپنی ایمائیت کے لحاظ سے مختلف ہے۔ "تماشائی" ایک ناتمام نظم ہے جو اقبال اور جوش کی روایت سے منسلک ہونے کے باوجود لہجے کی تازگی رکھتی ہے۔

سپاہی، انقلاب، اندھیرا اور اسٹالن صرف ان کی کامیاب ترین سیاسی نظموں میں سے ہی نہیں بلکہ اردو کی سیاسی موضوع پر لکھی ہوئی نظموں میں بھی ہر لحاظ سے بلند مقام کی مستحق ہے۔ سپاہی اپنی پُر نور نغمگی اور جنگ کی ہولناکیوں کی المناکی کا ایسا تاثر پیش کرتی ہے جس کی وجہ سے اسے مدتوں گُن گنایا جائے گا۔ یہ نظم دوسری عالمگیر جنگ کے دوران لکھی گئی۔ ہندوستان سے بھی انگریزی فوج کے لئے سپاہیوں کو محاذِ جنگ پر بھیجا جارہا تھا۔ ایک طرف تو جنگ کی تباہ کاری انسانی رشتوں کے قتل اور دلوں کی ویرانی کا تاثر ابھرتا ہے شاعر جانے والے سپاہی سے پوچھتا ہے کہ وہ کہاں جارہا ہے لیکن وہ کس کے لئے جنگ کی بھٹی کا ایندھن بن رہا ہے! ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلے دو بندوں میں شاعر کا سوال جنگ کی بے مقصدیت اور موت کی نوعیت کو ظاہر کرنے کے لئے پوچھا جارہا ہے۔ نظم کے عنوان کے ساتھ دیئے ہوئے نوٹ سے بھی اس خیال کی توثیق ہوتی ہے (یہ نظم دوسری عالمی جنگ کے سامراجی دور میں لکھی گئی) اس وقت تک ہٹلر اور مسولینی کی جارحانہ توسیع پسندی اور سرمایہ دار ملکوں سے تجارتی منڈیوں اور جنگ کے ذخائر کے لئے زور آزمائی تھی۔ ترقی پسند نقطۂ نظر سے سرمایہ دار ملکوں کی یہ باہمی کشمکش انقلاب کا پیش خیمہ تھی۔ نظم کا آخری بند اسی نظریے کا ایمائی اظہار ہے۔ دوسرے دور میں یہ جنگ روس پر ہٹلر کے حملے کے بعد عوامی جنگ بن گئی۔ اس طرح آخری بند کی معنویت ایک طرح سے شاعرانہ پیش بینی اور مستقبل اندیشی کی علامت بن جاتی ہے۔ جنگ پر اتنی خوبصورت اثر آفریں اور پُرسوز نظم اردو میں مشکل ہی سے ملے گی۔ "انقلاب" کی ایمائیت بھی سپاہی کی ایمائیت کی طرح معنی خیز ہے۔ انقلاب اس نظم میں ایک رومانی تصور، ایک محبوب کردار بن کر ابھرتا ہے ؎

اے جانِ نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لئے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجومِ شوق سرِ رہ گزار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

لیکن مخدوم کا نظریاتی شعور اب پرانے تصورات و روایات پر بھی بھرپور وار کرتا ہے۔

حرم کے دوش پہ عقبیٰ کا دام ہے اب تک
سروں میں دین کا سودائے خام ہے اب تک۔

تو ہمات کا آدم غلام ہے اب تک
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

اس ایک بند کی خطیبانہ غیر شخصی تبلیغ آمیزی بند میں پھر روحانی تمثالات کا روپ دھار لیتی ہے۔

ابھی رکی ہی نہیں تیشہ زن کے خون کی دھار
شمیم عدل سے مشکیں یہ کوچہ و بازار
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

جن نقادوں نے مخدوم کے آخری دور کی شاعری میں فیض کے لہجے اور اسلوب کی پرچھائیاں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اگر وہ مخدوم کے ابتدائی دور کی ان نظموں کا ہمدردانہ مطالعہ کرتے جن میں ایمائیت نے غنائی اظہار اور سیاسی شعور نے الفاظ کی داخلی موسیقیت سے کام لینے کا سلیقہ ملتا ہے تو وہ ان خصوصیات کو بجائے کسی ہم عصر شاعر کے اپنے اثر سے منسوب کرنے کے مخدوم کی دو اور معرکۃ الآرا عہد آفریں سیاسی نظموں سے مل سکتا ہے۔ "اندھیرا" اور "اسٹالن" بلاشبہ اردو کی بہترین موضوعاتی نظموں میں سے ہیں۔ اندھیرا کی تاریخی اہمیت یوں بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ پہلی ترقی پسند نظم ہے جو ایک نئے فارم میں لکھی گئی۔ اندھیرا سے قبل ترقی پسند ناقدین آزاد نظم کو حلقۂ ارباب ذوق کی انحطاط پسندی اور ہیئت پرستی کا اظہار سمجھتے تھے۔ اس دور میں یہ خیال بھی تھا کہ ہیئت کے تجربے انحطاط پذیر فن کا خاصہ ہیں۔ مخدوم کے ادبی شعور نے فنی صداقت کے اظہار کو مروجہ ہیئتوں کا پابند سمجھنے سے انکار کیا۔ اندھیرا پہلی آزاد نظم ہے جو کسی مسلمہ ترقی پسند شاعر نے لکھی۔ مخدوم نے اس نظم سے یہ بھی ثابت کیا کہ کوئی فارم کسی مخصوص تصور یا میلان کے لئے مخصوص نہیں۔ اب تک آزاد نظم میں رمزیت اور ایمائیت چند موضوعات کی پابند تھی۔ خالد، راشد اور میراجی اس صنف کے امام مانے جاتے تھے۔ مخدوم نے ان شعراء کی روش سے ہٹ کر سیاسی موضوع کو آزاد نظم میں داخل کیا۔ لیکن طریقۂ اظہار ان کا بھی ایمائی ہے۔ یہ ایمائیت مبہم نہیں وضاحت لئے ہوئے ہے۔ لیکن انھوں نے ترقی پسندوں کے مخصوص خطیبانہ لہجے کو ترک کر کے بالواسطہ اظہار کا راستہ اختیار کیا۔ یہ نظم بھی دوسری عالمی جنگ کے متعلق ہے مگر اس میں جنگ کی تباہ کاریوں کا اظہار تصویری پیکروں کی مدد سے کیا گیا ہے۔ اس طرح مخدوم کی یہ نظم "سپاہی" کے تصویری پیکروں کی زبان کے استعمال کی اور زیادہ کامیاب کوشش ہے۔ رات، آزردہ ستاروں کا ہجوم اور خورشید درخشاں سرمایہ داری، اس کے فرسودہ بے جان تصورات اور انقلاب کے علائم ہیں۔ اندھیرا جنگ کی ہولناکیوں کی علامت ہے۔

رات کے ہاتھ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

اسٹالن جنبول جابر کی نظم کا آزاد ترجمہ ہے مگر در اصل اسے مخدوم کی منفرد طرز اظہار کا ہی شعری کارنامہ سمجھنا چاہیئے۔ مخدوم کی اس نظم نے قازقستان کے ایک شاعر کو اردو دنیا میں اس نظم کے وسیلے سے شہرت اور زندگی دے دی ہے۔ اس نظم کا استالین

جیسی صداقت، انقلاب اور عوامی طاقت کی علامت ہے نظم کے رزمیہ بیانیہ انداز کو ہی مخدوم نے ایمائیت کے نیچے میں ڈھنگ دیا ہے جو کمیونسٹ دنیا میں اسٹالین کی شخصیت کی شکست کے باوجود مخدوم کی یہ نظم عوامی جدوجہد کے علامتی ہیرو کے روپ میں اسٹالین کے تاریخی کردار کو متعین کرنے میں ایک سنگِ میل کا کام کرتی رہے گی۔ شخصیتوں اور تاریخی واقعات پر لکھی ہوئی نظمیں بالعموم ان شخصیتوں کا طلسم ٹوٹنے اور واقعات کی اہمیت گھٹنے کے بعد بے جان ہو جاتی ہیں۔ مگر مخدوم کی یہ نظم اپنے فنی دروبست اور شعری اظہار کی کامیابی کے باعث اپنے موضوع کی زمانیت سے آزاد اور ماورا ہے۔ اس نظم سے شعر کے بے زبان ہونے ہی کی تصدیق نہیں ہوتی بلکہ اچھے شعر میں برتے ہوئے موضوعات کے بے زبان ہونے کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ نظم کے یہ ٹکڑے انداز بیان کی تازہ کاری کے باعث ایک نئے لہجے کی بنا ڈالتے ہیں۔ آج اگر رزمیہ اور بیانیہ شاعری کے لئے لہجہ اور زبان کی تلاش کی جائے تو اس نظم کا لہجہ اور زبان اس سمت میں نئے امکانات کی نشان دہی کر سکتے ہیں۔

کیا میں اس رزم کا خاموش تماشائی بنوں؟
کیا میں جنّت کو جہنم کے حوالے کر دوں؟ ...........
کیا مجاہد نہ بنوں؟
وہ میرا ملکِ جواں
وہ میرا بادۂ احمر کا جواں سال سبو
میری نوخیز مسرت کا جہاں
وہ میرا سرو رواں — ملکِ جواں
ولد الجرم خطاکار درندوں نے جہاں
اپنے ناپاک ارادوں سے قدم رکھا ہے
ایک نوخیز کلی ایک نو آغاز بشر
وہ میرا ملکِ جواں
سچ کہا ہے کہ زمیں کے کیڑے
اپنی بے وقت اجل سے ڈر کر
تھرتھراتے ہوئے سہمے ہوئے گھبرائے ہوئے
نکل آئے ہیں بلوں سے باہر
اپنے فولاد سے روزن کے دہن بند کرو
نغمۂ اوّل و آخر ہے یہی
قرۃ العین! مری جانِ عزیز

اور میرے فرزندو! برق پاروں مرار بوار کہاں ہے لانا
تشنۂ خوں سری تلوار کہاں سے لانا

مخدوم کی نظموں کی ایک اور خصوصیت ان کی دوسری نظموں، مسافر، مستقبل، ستارے، سپاہی، اور جنگ آزادی میں نمایاں ہوتی ہے۔ یہ خصوصیت مترنم بحروں کا انتخاب اور لفظوں کی داخلی موسیقیت ہے۔ نغمگی کی ایک خوشگوار اثر انگیز فضا کی تعمیر "سپاہی" اور "جنگ آزادی" میں موضوع کی سادگی سہل، سلیس، عام فہم الفاظ کی موسیقیت اور شاعر کے داخلی تجربے کی آنچ سے آمیز ہوکر ایسے نغمے کو جنم دیتی ہے جو موضوع کا پابند نہیں رہتا۔ "جنگ آزادی" کی ہندوستان گیر مقبولیت اور ایسے علاقوں میں بھی جہاں اردو سمجھنے والے بہت کم تھے اس نظم کا کورس کی صورت میں گایا جانا ترقی پسند تحریک کی ہمہ گیری ہی نہیں بلکہ اس نظم کی موسیقیت کا اعتراف بھی تھا۔ مگر ترکی نظموں میں "رقص" اس نغمگی کی خوبصورت ترین مثال ہے۔

"سرخ سویرا" کی سیاسی اور رومانی نظموں کے مطالعے سے مخدوم کی شاعری کی جو خصوصیات سامنے آتی ہیں۔ وہ شاعر کا گہرا داخلی تجربہ ہے جسے میں نے رومانی تجربہ بھی کہا ہے لہجے کا خلوص، دل سوزی، یقین کی توانائی، شاعرانہ صداقت کا ایمائی اظہار اور غنائیت ہیں۔ بعد کے دور میں یہ خصوصیات زیادہ نمایاں ہوگئیں۔ مخدوم کی شاعری کا ابتدائی دور جو بڑی حد تک رومانی ہے تقلیدی ہے۔ البتہ شاعر کی انفرادیت کہیں کہیں بجلی کی طرح ایک دو مصرعوں میں چمک جاتی ہیں۔ دوسرے دور میں رومانیت پر سیاسی شعور کی پرچھائیں گہری ہوگئی ہے۔ یہ دور لہجے کی تلاش کا دور ہے۔ اس دور کی شاعری میں مخدوم کا منفرد لہجہ اور اسلوب آہستہ آہستہ تشکیل پاتا دکھائی دیتا ہے۔ اپنی شاعری کے تشکیلی دور میں ہی مخدوم نے ترقی پسند شاعروں میں بہت جلد اپنا مقام بنالیا اور ان کا نام اس دور کے نمائندہ نئے شاعروں فیض، مجاز اور سردار جعفری کے ساتھ لیا جانے لگا۔ مخدوم کی شاعری اس دور میں اپنے معاصرین سے کسی طرح ہلکی نہیں بلکہ ان خصوصیات کی بنا پر جن کی طرف میں نے ابتدا میں اشارے کئے ہیں انھیں اپنے معاصرین میں ابتدا ہی سے ممتاز اور منفرد حیثیت کا شاعر مان لیا گیا تھا۔

مجاز کے یہاں زندگی کا نشاطیہ آہنگ زیادہ نمایاں ہے۔ مخدوم کے لہجے میں تحت نغمہ کی کیفیت اور افسردگی ہے۔ اس لحاظ سے وہ اپنے معاصرین میں فیض سے زیادہ قریب ہیں۔ مخدوم کی ناکام یا ناپختہ موضوعاتی نظموں میں تو جوش اور اقبال کے لہجے کا عکس مل جائے گا مگر ان کی کامیاب سیاسی نظموں کا آہنگ ان شعرا کے آہنگ سے مختلف بھی ہے اور منفرد بھی۔ عشق اور زندگی، سیاست اور شاعری کا رشتہ ان کے یہاں دوسرے تمام ترقی پسند شعرا سے زیادہ فطری اور صحت مند ہے۔ ۱۹۵۰ء کے آس پاس مخدوم کے بیشتر معاصرین کا ذہنی سفر اور شعری ارتقا ختم ہوگیا یا تو وہ ذہنی تخلیقی طور پر مردہ ہوکر اپنے آپ کو دہرانے لگے یا تخلیق کے عمل سے کٹ گئے اور نئے شعری مزاج سے ہم آہنگ نہ ہوسکے یا ان شعری موضوعات کی اہمیت ختم ہونے کے بعد جن پر ان کی شاعری کی بنیاد تھی ان کی شاعری کا طلسم بھی ٹوٹ گیا لیکن مخدوم ان محدود سے چند شاعروں میں ہیں جنھوں نے چند برسوں کی خاموشی کے بعد نئے سرے سے اپنا تخلیقی سفر اس مقام سے شروع کیا جہاں ان کے ہم سفر مضمحل ہوکر بیٹھ رہے تھے۔ مجاز کے تخلیقی سفر کو بے وقت موت نے ختم کردیا لیکن وہ ذہنی اور تخلیقی طور پر آخری دنوں تک

میں اپنی توانائی کھو چکے تھے۔ فیض اور سردار نے نئے امکانات کا سفر جاری رکھا اس لئے ان شعراء کے یہاں نئے تخلیقی مزاج کے کچھ عناصر بھی جذب ہوئے اور ان کے اسلوب کو تازگی عطا کرتے رہے۔ فیض کا اثر جدید شاعری پر زیادہ گہرا ہے۔ لیکن میرے خیال میں مخدوم کی شاعری اپنے آخری دور میں فیض سے بھی زیادہ نئے مزاج کی ترجمان ہے۔ "گلِ تر" کی اشاعت کے وقت مخدوم کو خود احساس تھا کہ ان کا شعری عمل بڑی حد تک بدل گیا ہے۔

"شعر کہنے کی طرح شعر پڑھنا خود ایک تخلیقی عمل ہے۔ شعر کہتے ہوئے شاعر اپنے آپ کو بھی بدلتا جاتا ہے۔ شعر پڑھنے والا بھی نہ صرف پڑھنے کے عمل میں بدلتا ہے بلکہ وہ اختراع بھی کرتا ہے۔ اپنے تجربے کی بنا پر جب آپ گلِ تر پڑھیں تو شاید آپ بھی اس عمل سے گزریں۔ ذہن سرخ سویرا اور گلِ تر میں مقابلہ بھی کرنے لگے۔ شاید یہ خیال بھی آئے کہ کلام کا یہ مجموعہ اپنی سج دھج، نفسِ مضمون، حقیقت، ندرت، جمالیاتی کیفیت اور تاثر کے اعتبار سے "سرخ سویرا" سے مختلف ہے۔ (پڑھنے والوں سے گلِ تر)۔

"سرخ سویرا" ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ گلِ تر ۱۹۶۱ء میں چھپا۔ ۱۸ سال کی اس درمیانی مدت میں مخدوم کئی برس خاموش رہے کیونکہ وہ میدانِ رزم میں مجاہدوں کا رول ادا کر رہے تھے۔ ۱۹۵۸ء میں انھوں نے پہلی نظم "قید" لکھی۔ سرخ سویرا اور گلِ تر کے درمیان جو ذہنی اور تخلیقی منزلیں طے ہوئی ہیں ان کا سراغ ان دو مجموعوں کی کیفیت کے فرق میں مل سکتا ہے۔ خود مخدوم نے گلِ تر کے رنگ میں اپنی غزل کی شاعری کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ انھوں نے دونوں مجموعوں کے فرق کو واضح کرنے کے لئے بارہ مصرعے غزل کے دیئے ہیں اور دو نظموں کے مختصر اقتباسات۔ "یہ فرق خود ان کی نظر میں ایک نیا پن ہے اور جو جدید شاعری کی نوعیت کے اپنے ماسبق سے مختلف ہونے کا نتیجہ ہے جو سماجی اور شعوری ارتقاء کی نشان دہی کرتا ہے پھر بھی انسان دوستی اور سماجی اجتماعی اثر قدرِ مشترک ہے۔"

مخدوم نے سماجی تبدیلی کے عمل میں جبلتوں کو مستقل مانا ہے۔ "انسانی جذبات احساسات تو بدلتے ہیں۔ مگر جبلتیں برقرار رہتی ہیں۔ تہذیب انسانی جبلتوں کے سماجی تقاضوں سے مطابقت پیدا کرنے کا مسلسل عمل ہے۔" جمالیاتی حس کو وہ اسی عمل کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔ "اسی لئے جمالیاتی حس انسانی حواس کی ترقی اور نشو و نما کا دوسرا نام ہے۔" اسی کے ساتھ وہ فنونِ لطیفہ کے منصب کو بھی نئی نظر سے دیکھتے ہیں۔ "فنونِ لطیفہ انفرادی اور اجتماعی تہذیبِ نفس کا بڑا ذریعہ ہیں جو انسان کو وحشت سے شرافت کی بلندیوں پر لے جاتے ہیں۔"

جبلتوں کو مستقل مان کر مخدوم نے ایک الجھن پیدا کر دی ہے جس کی توجیہ احتشام حسین نے اس طرح کی ہے۔ "یہاں شاید جبلت کا لفظ کچھ الجھن پیدا کرے کیونکہ اسی لفظ کا سہارا لے کر انسان کو درندہ اور تہذیبی ارتقاء کو محض وقتی عمل کا ری قرار دیا گیا ہے۔ لیکن غالباً مخدوم نے اسے اس مفہوم میں استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اس سے فطرت کی وہ ابتدائی منزل مراد ہے جسے جمالیاتی عمل سے تہذیب یافتہ بنایا جاتا ہے۔" مجھے اندیشہ ہے کہ جبلت کی اصطلاح کو حیاتیاتی تقاضوں کے بجائے بعض بنیادی اور نسبتاً مستقل جذبات (محبت و نفرت وغیرہ) کے لئے استعمال کیا ہے۔ جبلت کا یہ مفہوم بھی مراد لیا جائے تو انسانی فطرت کو درندگی سے تعبیر نہیں کیا

جا سکتا۔ تہذیب وقتی ملمع کاری نہیں بلکہ ایک تخلیقی عمل ہے جس میں فرائڈ کا اصول لذت خارجی حالات سے مطابقت پیدا کرتا ہے۔ یہی مطابقت انفرادی اور اجتماعی تہذیب نفس کا سبب بنتی ہے جمالیاتی حس، اخلاقی حس کی طرح تہذیب کی پیداوار ہے۔ مخدوم کے یہاں جمالیاتی حس اور اخلاقی حس میں سقراط کی طرح کوئی تضاد نہیں بلکہ دونوں ایک ہی نقطۂ نظر نے ان کے یہاں وہ روحانی کیفیت پیدا کی ہے جو ان کی زندگی کو اعلیٰ اخلاقی زندگی اور شاعری کو جمالیاتی مسرت و بصیرت بنا دیتی ہے۔ زندگی کی اخلاقیت اور شاعری کا جمالیاتیت ایک دوسرے کا نتیجہ ہیں۔ مخدوم کو یہ عرفان بھی حاصل ہو گیا تھا کہ جو اخلاقیت عمل میں اپنا اظہار اپنے اصولوں سے انتہا درجہ کی ہم آہنگی کا تقاضہ کرتی ہے وہ تخلیقی سطح پر مبلغانہ اظہار نہیں بلکہ جمالیاتی حس کا جزو لاینفک بن جاتی ہے اور ایسی مسرت میں اپنا اظہار کرتی ہے جو کہیں بھی اخلاق کے اعلیٰ اصولوں اور آدرشوں سے متناقض نہ ہو۔ مخدوم کے یہاں اخلاق کا تصور جامد اور روایتی نہیں بلکہ کشادہ، متحرک اور فعال ہے۔ اخلاق اور جمالیات خود تخلیقی عمل کے ساتھ اپنا قالب بدلتے ہیں ایک فن کار کے یہاں تخلیقی عمل میں اخلاقیت اور جمالیاتیت ایک دوسرے سے مطابق ہو جاتے ہیں۔ اس عرفان کے نتیجے کے طور پر مخدوم نے مبلغانہ انداز کو ترک کر کے خالص جمالیاتی اظہار کو اپنایا۔ ان کی گہری اخلاقیت یا بالفاظ دیگر روحانیت جمالیاتی عمل میں انسان دوستی کا وسیع المشرب دردمندانہ فلسفہ بن جاتی ہے۔ اس لئے آگے تر کی شاعری میں نظریاتی تبلیغ کے بجائے انسان دوستی کا زیر تحت السطور جذبہ ملتا ہے جو انسانی زندگی کو حسین سے حسین تر اور انسانی معاشرے کو بہتر بنانے کا محرک ہے۔ اس جذبے کا اظہار بھی براہ راست نہیں بالواسطہ ہوا ہے اس لئے اس کی جمالیاتی اثر آفرینی خشک اخلاقیت کے بوجھ سے شل اور مجروح نہیں ہوئی شاعرانہ صداقت میں حسن اور خیر ایک ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح حسن خیر اور صداقت کی تثلیث انسان دوستی کے فلسفے میں ایک وحدت بن جاتی ہے روح القدس (شعری صداقت) کے وسیلے سے بہتر انسانی معاشرے کی تشکیل کا عمل حسن کی تلاش کا عمل بن جاتا ہے۔ اس پورے عمل کو مخدوم جدلیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔

"شاعر اپنے دل میں چھپی ہوئی روشنی اور تاریکی کی آویزش اور روحانی کرب و اضطراب کی علامتوں کو اجاگر کرتا اور شعر میں ڈھالتا ہے۔ اس عمل سے تضادات تحلیل ہو کر تسکین و طمانیت کے مرکب میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ شاعر بہ حیثیت ایک فرد معاشرے کی حقیقتوں سے متصادم اور متاثر ہوتا ہے پھر وہ دل کی جذباتی دنیا کی خلوتوں میں چلا جاتا ہے۔ روحانی کرب و اضطراب کی بھٹی میں تپتا ہے۔ شعر کی تخلیق کرتا ہے اور داخلی عالم سے نکل کر عالم خارجی میں واپس آتا ہے۔ تاکہ نوع انسانی سے قریب تر ہو کر ہم کلام ہو۔ با ہمہ اور بے ہمہ کا یہی وہ نقطہ ہے جسے زوال یافتہ ادیب انا اور انفرادیت سے تعبیر کرتا ہے۔"

اس جدلیاتی عمل کا تجزیہ کیا جائے تو خارجی عالم ایک حقیقت ہے اور اندر کی دنیا دوسری۔ (دعویٰ) Thesis اور (رد دعویٰ) Antithesis ہیں۔ ان کی ترکیب (Synthesis) تخلیقی عمل میں شعر کے ذریعے ہوتی ہے یعنی شاعری میں خارجی حقیقت اور داخلی کیفیات کا تضاد تحلیل ہو جاتا ہے۔ اس جدلیاتی عمل کی ایک اور سطح ہے۔ شعر ایک حقیقت ہے جو باہمہ سے بے ہمہ ہونے کا تقاضا ہے۔ یہ فرد کے وجود کا اثبات ہے۔ یہاں فرد کائنات سے الگ اور مستقل بالذات وجود ہے۔ عالم اصغر۔ معاشرہ

دوسری حقیقت ہے۔ یہ جا بد تصورات پر کاربند رہتا ہے اور بے بہرے سے باہر ہونے کا متقاضی ہے۔ یہ فرد کو اپنے کل میں جذب کرلینا چاہتا ہے اگر فرد اور معاشرے کا یہ تضاد تحلیل نہ ہوسکے تو وہ انا جنم لیتا ہے۔ جسے مخدوم نے زوال یافتہ انفرادیت کہا ہے۔ میں ایسے انا کو معاشرہ سے غیر مطابق (MALADJUSTED) کہوں گا۔ اس غیر مطابقت کا سبب اس انا کی تخلیقی توانائی کی کمزوری ہے اگر تخلیقی توانائی اس تضاد کو ترکیب دے کر تحلیل کر دے تو پھر کائنات اور معاشرے کے تخلیقی عمل کا جذبہ بن جاتا ہے۔ زوال یافتہ انا اس تخلیقی انقلابی عمل سے یا تو اپنے کو ترکیب نہیں دے سکتا یا اس کی نفی کرتا ہے۔ اس توجیہ کی روشنی میں ہم اس نتیجے تک پہنچ سکتے ہیں کہ مخدوم ذات کو کائنات کے عرفان کا وسیلہ ضرور تسلیم کرتے ہیں مگر ذات کے اظہار ہی کو مقصود بالذات نہیں مانتے۔ اگر ذات میں اتنی وسعت ہے کہ وہ کائنات کے تضادات کا ایسا آئینہ بن جائے جس میں تمام تضادات شعور کی آگ میں تحلیل ہو جائیں تو پھر اظہار ذات اور عرفان کائنات میں کوئی تضاد نہیں رہ جاتا۔ مخدوم کو جدید شاعروں اور جدید شاعری پر یہی اعتراض تھا کہ جدید شاعری کا اظہار ذات کائنات کی نفی کرتا ہے اس سے مطابقت پیدا نہیں کرتا اسی عمل کے نتیجے میں ترسیل یا ابلاغ کا بھی مسئلہ پیدا ہوتا ہے لیکن خود مخدوم کی شاعری میں گل تر اور اس کے بعد یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے میرے نزدیک اس کا سبب یہ ہے کہ اگرچہ ان کا تصور تخلیق شعر ان کی زندگی اور ذات سے پیدا ہوا تھا مگر وہ اپنے سیاسی سماجی نظریات کو اس تخلیقی عمل سے پوری طرح ترکیب نہ دے سکے۔ اندرون کی دنیا میں نظریات کی کشمکش اور تضاد باقی رہا۔ اگر یہ کشمکش ختم ہو جاتی تو شاید ان کا تخلیقی عمل بھی رک جاتا۔ کیونکہ تخلیقی عمل اس کشمکش کو تسکین و طمانیت کی منزل تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اگر ایمان بالغیب کی سی طمانیت کی کیفیت پیدا ہو جائے تو پھر کشمکش ختم ہو جاتی ہے اور کشمکش کا خاتمہ تخلیقی عمل کا خاتمہ ہے۔ اسی لئے مخدوم کے یہاں اس کشمکش کا وجود ان کی شاعری کے لئے نیک فال ثابت ہوا وہ اپنے تخلیقی عمل میں خارجی عالم ہی نہیں بلکہ نظریات و تصورات سے بھی برسر پیکار رہے۔ خارج اور اندرون کی کشمکش کو کسی وسیع تصور حیات کی نفی سے ختم کیا جا سکتا ہے۔ مگر خود اندرون کے تضادات کی تحلیل کرنا مشکل ہے۔ جدلیاتی مادیت کے نزدیک خارجی عالم ہی بنیادی حقیقت ہے جو انسانی شعور سے آزاد اور مستقل وجود رکھتی ہے۔ شعور جس میں تمام نفسی عوامل و کیفیات شامل ہیں وہ جبلتوں سے لے کر جذبات و تعقلات تک سب ذہن کے دائرہ ہی میں آجاتے ہیں، خارجی عالم کا آئینہ ہے اگر ذہن کے عوامل میں تضاد یا تناقض ہو اور کشمکش پائی جائے تو پھر وہ تشکیک پیدا ہوتی ہے جو بیرون میں کائنات سے کسی نظریے کے پردے میں صلح کرانے کے باوجود اندرون میں فلسفیانہ تصور کائنات کو وجود کے دوسرے تجزیوں سے برسر پیکار رکھتی ہے اس لئے مخدوم اپنی زندگی اور عمل میں مارکسسٹ رہے مگر تخلیقی عمل میں متشکک۔ تشکیک بجائے خود تخلیقی عمل کی زندگی کا ثبوت ہے۔ جب شک باقی ہی نہ رہے تو پھر نئے تصورات و تجربات کی تلاش اور پرانے تصورات و نظریات کی صداقت کو پرکھنے کا عمل بھی ختم ہو جائے گا۔ مخدوم کے یہاں یہ عمل آخری لمحۂ تخلیق تک جاری رہا۔ یہی وہ درد ہے جس کا کوئی علاج نہ مل سکا۔ اپنی آخری نظم "رت" کو وہ ان مصرعوں پر ختم کرتے ہیں ؎

اس گل اندام کی چاہت میں بھی کیا کیا نہ ہوا

درد پیدا ہوا درماں کوئی پیدا نہ ہوا

درماں کی ناپیدائی ہی ان کی تشکیک کا محور اور ان کی تخلیق کا محرک ہے۔ اس منزل پر شعری اظہار ہی درماں کا واحد وسیلہ رہ

جاتا ہے۔ ان حسیات ( Sensations ) کی شہادت مخدوم کی گل تر اور اس کے بعد کی شاعری بھی فراہم کر سکتی ہے۔ گل تر کی پہلی نظم "قید" ایک طرف تو معاشرے کے تخلیقی عمل میں فرد کی شرکت کے جذبے کا شدید اظہار ہے، دوسری طرف یہ اس تخلیقی عمل کی بے تابی کا اظہار ہے جس سے مخدوم برسوں کنارہ کش رہے تھے۔ ان کی یہ خاموشی ان کے تخلیقی عمل کے ختم ہو جانے کا نتیجہ نہیں بلکہ تخلیقی عمل کے داخلی طور پر سنورنے اور نکھرنے کا نتیجہ تھی۔ ان کی فکر آرائش جمال سے مسلح جدوجہد میں بھی غافل نہیں رہی تھی۔ جو آئینہ زیر نقاب بھی ان کے پیش نظر رہا تھا وہ شعور کا آئینہ تھا جس میں وہ نظریات خارجی عالم اور داخلی کیفیات کو ایک دوسرے سے ترکیب دیتے رہے تھے۔ جیل میں یہ عمل تیز تر ہو گیا ؎

دور محبس کی فصیلوں سے بہت دور کہیں
سینۂ شہر کی گہرائی سے گھنٹوں کی صدا آتی ہے
چونک جاتا ہے دماغ
جھلملا جاتی ہے انفاس کی لو
جاگ اٹھتی ہے مری شمع شبستانِ خیال
زندگانی کی اک اک بات کی یاد آتی ہے

سالہا سال کی افسردہ و مجبور جوانی کی امنگ
طوق و زنجیر سے لپٹی ہوئی سو جاتی ہے
کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور
خواب میں زیست کی شورش کا پتہ دیتا ہے

اس طرح مخدوم اپنی گزشتہ عمروں، ناکردہ گناہوں، حسرتوں اور زندگی کے ایک ایک عمل کا محاسبہ کرتے رہے۔ یہ عرفانِ نفس کا وہ مجاہدہ تھا جس نے ان پر شعر اور کائنات تخلیق اور زندگی کے رشتے کا دروازہ کھول دیا۔ اس دروازے سے وہ دوبارہ عمل کے میدان میں ایک راسخ العقیدہ کمیونسٹ مجاہد کی طرح داخل ہوئے اور شعر کی دنیا میں اس ذات کی طرح جو ذات کے تجربے سے کائنات کو ہم آہنگ دیکھنا چاہتی ہے۔ ان کی ابتدائی عمر کی معصوم رومانیت اب وجود کا گہرا تجربہ بن کر واپس ہوئی۔ محبت دو افراد کا جذباتی اور روحانی رشتہ ہی نہیں بلکہ ایک ایسا تعلق ہے جو انسان اور کائنات میں تخلیقی تعلق پیدا کرتا ہے۔ معاشرہ اس تخلیقی عمل کو کاٹ دیتا ہے۔ دو بدن پیار کی آگ میں جل جاتے ہیں۔ میکدوں، مندروں اور مسجدوں کی آنکھیں محبت کو موت سے ہم کنار دیکھتی رہتی ہیں۔ ان میں سے کسی کے پاس اس دکھ کا کوئی مداوا نہیں۔ مخدوم کے لئے محبت کا تجربہ وجود کا وہ نازک بحرانی تجربہ ہے جس کا انتخاب کرتے ہوئے زندگی موت کی دہشت کا سامنا خوشی سے ساتھ کرتی ہے۔ مخدوم کی کئی نظموں میں محبت اور موت دو لازم ملزوم حقیقتوں کے روپ میں سامنے آتی ہیں۔

وجود و عدم کے تجربے میں نامعلوم عدم سے رشتہ جوڑتا ہے یعنی جو کچھ نہیں تھا وہ بھی اب وجود میں آنے کو ہے اور فرد پر منکشف ہوتا ہے معلوم سے نامعلوم کی طرف یہ سفر اور وجود کا انکشاف نے عوام کی تخلیق کا کرب ہی کر منکشف ہوتا ہے اس کرب تخلیق میں موت کا اندیشہ بھی لاحق رہتا ہے تمام جامد تصورات جو تخلیق کے عمل سے خوف کھاتے ہیں محبت کے اس تخلیقی تجربے کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔

محبت کا انتخاب موت کا شعوری انتخاب ہو یا نہ ہو موت کی دہشت کا سامنا کرنے کے مترادف ضرور ہے ۔

دو بدن
اوس میں بھیگتے چاندنی میں نہاتے ہوئے
جیسے دو تازہ رو تازہ دم پھول پچھلے پہر
ٹھنڈی ٹھنڈی سبک رو چمن کی ہوا

صرف ماتم ہوئی
یہ بتا چارہ گر
تیری زنبیل میں نسخۂ کیمیائے محبت بھی ہے ؟
کچھ علاج و مداوائے الفت بھی ہے ؟

یہ وہی سوال ہے جس کا جواب مخدوم کو آخر تک نہ مل سکا ۔ یا ملا بھی تو نفی میں ۔" درد پیدا ہوا درماں کوئی پیدا نہ ہوا ۔"

مخدوم نے اپنے لئے جو سیاسی راستہ اختیار کیا اس کی رو سے فرد کی بقا اجتماعیت میں اپنے آپ کو فنا کر دینے میں مضمر ہے لیکن شاعر کی انفرادیت اجتماعیت میں انا کو گم ہونے نہیں دیتی ۔ وہ انا کا اثبات اجتماعیت کے مقابل محبت کے تجربے میں کرتی ہے اجتماعیت کے تقاضے اور اثبات انا کی اس کشمکش نے اس المیے کو جنم دیا جو چارہ گر کا موضوع ہے ۔ یہ نظم پہلے دور کی اور نظموں کی طرح کسی حل یا نعرے پر ختم نہیں ہوتی ۔ عالم خوندمیری کا خیال ہے کہ یہ نظم تشکیک کا اظہار نہیں بلکہ تشکیک کے عمل کا نتیجہ ہے اور تشکیک کے ختم ہونے پر اس وقت وجود میں آئی جب شاعر کا شک اس یقین میں بدل چکا تھا کہ انسانی وجود کی گتھیوں کو سلجھایا نہیں جا سکتا ۔ کوئی ماحول ایسا نہیں ہو سکتا جس میں انسان کائنات اور سماج میں اجنبیت کے احساس سے نجات حاصل کر سکے ۔ عالم صاحب کے نقطۂ نظر کو ماننے سے بھی یہ حقیقت اپنی جگہ پر رہتی ہے کہ چارہ گر تشکیک کا نتیجہ ہے خواہ وہ تشکیک کے عمل میں پیدا ہوئی ہو یا تشکیک کے نتیجے میں حاصل ہونے والے غم انگیز یقین کا اظہار ہو ۔

چارہ گر کا موضوع زندگی بحیثیت کل ہے جس میں موت کا عرفان بھی شامل ہے ۔ موت کا احساس بھی میرے نزدیک وابستگی حیات ہی کی دوسری شکل ہے ۔ غالب کی مرگ کوشی در اصل ان کی حیات کوشی کے جذبے ہی کی نئی سمت میں توسیع ہے ۔ مخدوم کے یہاں حیات سے وابستگی محبت کی وابستگی بن جاتی ہے اور موت کے عرفان میں بھی وہ زندگی ہی کا اثبات کرتے ہیں ۔ وہ زندگی جس کا مداوا محبت اور موت میں بھی ممکن نہیں ۔ مخدوم نے مسلح جد و جہد کے زمانے میں جو زندگی اپنے لئے منتخب کی تھی وہ موت کی حلیف تھی ۔ ہر لمحہ موت کا سامنا تھا ۔ مخدوم نے روپوشی کے چھ سال موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ہر وقت اس کا سامنا کرتے ہوئے بسر کئے ۔ اس عالم میں ان کی نفسیاتی کیفیات نے موت کا اسی طرح شعور حاصل کیا ہو گا جس طرح زندگی کا شعور حاصل کیا تھا ۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ وہ اپنے لئے جس موت کا انتخاب کر رہے ہیں اس موت کی آلہ کار قوتیں اندھی ہیں مگر ان کا وجود موت کو قبول کر لینے کے بعد بھی ان قوتوں سے عظیم اس لئے رہے گا کہ اس نے جان بوجھ کر موت کا راستہ اختیار کیا ۔ یہ موت بھی زندگی ، اس کے حسن اور اس کی تکمیل ہی

کے لئے تھی۔ مسلح جدوجہد کے خاتمے نے اس سیاسی نظریئے کی نفی کی جو اس جنگ کو نجات کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ نجات کا عدم حصول یقیناً مخدوم اور ان جیسے باشعور افراد کے لئے ایک ایسا حادثہ ہوگا جسے کو بڑی سخت ذہنی کشمکش کے بعد انھوں نے قبول کیا ہوگا۔ نجات کی تلاش میں ناکامی چارہ گرمیں اجتماعی نجات سے انفرادی نجات کی تلاش کا راستہ اختیار کرتی ہے۔ مخدوم کے لئے نجات کا یہ راستہ ان کی وہ گم شدہ محبت تھی جس نے جوانی میں ان کا پیچھا کیا تھا اور جس سے دامن چھڑا کر وہ اجتماعی نجات کی جدوجہد میں گم ہو گئے تھے۔ اس محبت نے مخدوم کو پھر تلاش کر لیا اور انھیں ہجوم سے الگ نکال لائی۔ اس محبت نے آخر عمر تک ان کا تعاقب کیا۔ یہی محبت تھی جو نظریاتی اور سیاسی سطح پر انسان دوستی کا فلسفہ بنی اور انسانی زندگی کو حسین تر اور سازگار بنانے کے لئے عملی جدوجہد کرتی رہی۔ اور تخلیقی سطح پر ان کے تجربۂ وجود کے اجزائے پریشاں کی شیرازہ بندی کرتی رہی۔ مخدوم کی مختلف عمروں اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو جوڑنے والی قوت بھی یہی ہے۔ ان کی زندگی کے جدلیاتی عمل میں اگر ہم اجتماعیت (سیاسی زندگی) اور انفرادیت (شعری تخلیق) کو دو انتہائیں مانیں تو ان کی ترکیب محبت کو ہی ماننا پڑے گا۔ وہ بار بار ان دو انتہاؤں کے درمیان سفر کرتے اور دونوں سطحوں کے تجربات کو محبت سے ترکیب دیتے اور تحلیل کرتے رہے۔ خود انھوں نے اپنے تخلیقی عمل کی جو توجیہ کی ہے وہ اس تفسیر سے بڑی حد تک قریب ہے۔ "آج کی رات نہ جا" میں انھوں نے زندگی کے مختلف اور متنوع تجربات کو محبت ہی کی آنکھ سے دیکھا اور دکھایا ہے ؎

زندگی لطف بھی ہے زندگی آزار بھی ہے
ساز و آہنگ بھی زنجیر کی جھنکار بھی ہے
زندگی دید بھی ہے حسرتِ دیدار بھی ہے
زہر بھی آبِ حیاتِ لب و رخسار بھی ہے
زندگی دار بھی ہے زندگی دلدار بھی ہے
آج کی رات نہ جا

وہ محبوب کے قرب کے اس گزراں لمحہ کو قید کر لینا چاہتے ہیں جو ان پر زندگی کی کلیت کو منکشف کر رہا ہے۔ "بھاگ متی" میں محبت راگ رنگ کی برسات کے ساتھ انقلابات کی بات کا بھی مصدر ہے۔ ازل کے مصوّر کا ہر نقش فانی ہے مگر محبت قائم و دائم ہے ؎

شہر باقی ہے محبت کا نشاں باقی ہے
تو نہیں ہے تری چشمِ نگراں باقی ہے

"چاند تاروں کا بن" آزادی پر لکھی ہوئی بہترین نظموں میں سے ہے اس کا خاتمہ بھی ان مصرعوں پر ہوتا ہے ؎

رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے
صبح کا کچھ اُجالا اُجالا بھی ہے

ہم بد نمو

ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دلدار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

آزادی کی جد و جہد بھی محبت ہی کے تجربے کی توسیع تھی۔ یہ جد و جہد ایسے معاشرے کے قیام کے لئے تھی جس کی اساس ہمہ گیر انسانی محبت پر ہو۔ اس تجربے سے بھی عشاق اسی طرح گزرے جیسے محبت کے تجربے میں ہم کناری کی سرشاری سے گزرتے ہیں۔ یہ جد و جہد انسانی وجود کا شدید روحانی تجربہ تھا ؎

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمعِ صبحِ وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لئے مرد و زن
مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانک پن

اس تجربے میں بھی اسی طرح دل کا خون ہوا جیسے محبت میں ہوتا ہے۔ محبت کی حریف قوت جو زندگی کی تخریب اور حسن و عشق کی نفی کرتی ہے نفرت بن کر ابھرتی ہے اور دلوں کے درمیان دیواریں کھڑی کر دیتی ہے ؎

رات کے جگمگاتے دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا اچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا
کچھ اماماں صد مکر و فن
اُن کی سانسوں میں افعی کی پھنکار تھی
اُن کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں
اک کمیں گاہ سے پھینک کر اپنی نوکِ زباں

خونِ نورِ سحر پی گئے

ان مصرعوں میں نفرت کے ہاتھوں محبت کے خون کی داستان بھی بیان ہوئی ہے اور آزادی کے بعد آدرشوں کی شکست کا افسانہ بھی رقم کیا گیا ہے۔ آپ اسے آزادی کے نتیجے میں فسادات اور تقسیم کے نتائج کی داستان بھی سمجھ سکتے ہیں اور آزادی کے بعد ہندوستان میں ان سیاسی قوتوں کی تنقید بھی سمجھ سکتے ہیں جنھوں نے نورِ سحر کا خون اپنے لیے مباح کرلیا اور عوام کو آزادی کی برکات سے محروم رکھا۔ نظم کا اسلوب علامتی ہے لیکن ان علائم میں بڑی تفہیم ہے۔ یہ شخصی علائم نہیں اس لئے ان کے مفہوم کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی البتہ شخصی تجربے کی شدت نے ان علائم کو شخصی تجربے کا رنگ و آہنگ عطا کر دیا ہے۔ اس لئے یہ نظم آزادی اور آزادی کے عواقب پر لکھی ہوئی بیشتر نظموں سے بلند ہو جاتی ہے فیض کی نظم "دو عشق" میں بھی اس تجربے کا اظہار ہے مگر کم، فیض نے عشق کو دو الگ خانوں میں تقسیم کیا ہے وہ غیر شاعرانہ تقسیم ہے کیونکہ شعری تجربہ میں عشق تقسیم ہو کر —— بھی وحدت ہی رہتا ہے۔ مخدوم نے نہ اس عشق کا ذکر کیا ہے نہ اس عشق کا مگر عشق کی زبان میں آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کی داستان اس طرح بیان کر دی ہے کہ یہ پوری کی پوری عشق کی داستان بن جاتی ہے اس لئے کوئے دلدار کی منزلیں اور دار کی منزلیں ایک ہی منزل کے حصول کے نقوش بن جاتی ہیں۔ ان میں دوئی باقی نہیں رہتی۔ البتہ اگر اس نظم کے ساتھ کسی نظم کا ذکر کیا جا سکتا ہے تو وہ فیض ہی کی دوسری نظم ہے "صبحِ آزادی"

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

مخدوم کی نظم کا کینوس فیض کی نظم سے وسیع تر ہے اور ان کی وحدت بھی زیادہ معنی خیز ہے۔ مخدوم کی ایک مختصر نظم رقص عشق کا بے مثال نمونہ ہے۔ اس مختصر سی نظم میں مخدوم نے غنائیت کو رقص کی کیفیتوں سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ محض لفظ کے آہنگ سے رقص کی کیفیت سامنے آجاتی ہے۔

وہ روپ رنگ راگ کا پیام لے کے آ گیا
وہ کام دیو کی کمان جام لے کے آ گیا
وہ چاندنی کی نرم نرم آنچ میں تپی ہوئی
سمندروں کی جھاگ سے بنی ہوئی جوانیاں
ہری ہری روش پہ ہم قدم بھی ہم کلام بھی
بدن مہک مہک کے چل
کمر لچک لچک کے چل
قدم بہک بہک کے چل
وہ روپ رنگ راگ کا پیام لے کے آ گیا
وہ کام دیو کی کمان جام لے کے آ گیا (رقص)

آخری دو مصرعوں میں عشق کی بے حسابی بیتابی کائنات گیر اور منہاں ساز قوت بن جاتا ہے ؎

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو
صدائے تیشہ کامراں ہو کوہ کن کی جیت ہو (رقص)

شاعر کے لئے تمام کائنات بساطِ رقص ہے وہ اسے اور بھی بسیط کرنے کی تمنا رکھتا ہے۔ رقص جانِ غزل کی ہم قدمی اور ہم رہی کا دوسرا نام ہے۔

اے دلِ نارسا آج اتنا مچل
مست آنکھوں کی جھیلوں میں کھلنے لگیں آنسوؤں کے کنول
مل گیا راہ میں اجنبی موڑ پر کوئی جانِ غزل
کتنا بھاری تھا یہ زندگی کا سفر
میری جانِ غزل
خوابِ فردا کی دیوار کی چھاؤں میں
دو گھڑی بیٹھ کر
عشرتِ حال کی مے پئیں (جانِ غزل)

ماضی زندگی کے بھاری سفر کے بوجھ سے دبا ہوا اور مضمحل ہے۔ حال عشرت کا وہ غنیمت لمحہ ہے جس میں فرصتِ دیوانگی میسر ہے مستقبل ایک خواب ہے۔ نہ جانے کیا ہو، کیسا ہو۔ محبت ماضی کے دکھوں کا مداوا ہے اور مستقبل کے خوابوں کی توانائی۔ مگر محبت خود دردِ بے درماں ہے۔ مخدوم اس درد کی روشنی کو ہر قیمت پر کوئے دار اور سرِ دار ہر جگہ ایک امانت کی طرح محفوظ رکھنا چاہتے ہیں۔

یادِ یاراں میں اک جامِ غم اور دو
رات کی تیرگی سوز گاتی رہے
دل بڑھاتی رہیں ہاتھ کی نرمیاں
پیار کی چاندنی جگمگاتی رہے۔ (پیار کی چاندنی)

"فاصلے" مخدوم کے شورشِ عشق کی جنوں وارانہ تفسیر ہے اور کوئی نظم نہیں۔ کہنے کو تو یہ نظم کماری اندرا دھن راج گیر جی کی ایک انگریزی نظم کے مرکزی خیال سے متاثر ہے مگر اس تاثر پر مخدوم نے جو عمارت تعمیر کی ہے اس کے ہر گوشے میں اُن کے اپنے دل کی دھڑکن ان کا اپنا عشق، ان کی اپنی تشنگیاں، حسرتیں، محرومیاں، سرشاریاں اور ان سرشاریوں اور تشنگیوں کی داستان چھپی ہوئی ہے۔ اس نظم کا محرک میرے نزدیک اندرا دھن راج گیر کی نظم کا مرکزی خیال ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ کوئی اپ مینان محرک بھی ہے جس نے اظہار کے بہانہ تراش لیا ہے۔ اس نظم کی فضا پر سرّیت (MYSLICISM) کی دھند چھائی ہوئی ہے۔ ممکن ہے یہ دھند لکا انگریزی نظم میں بھی ہو لیکن مخدوم کی شاعری میں جو سرّیت اب تک تہہ میں کارفرما تھی، سطح پر ابھر آئی ہے۔ مخدوم کے ہاں شورِ عشق پہلا میں شور

زیست بھی ہے اس لیے ان کی ہر عشقیہ نظم میں زندگی کے ہر حیات انگیز اور جاں بخش تجربے کا ذکر عشق کے پہلو بہ پہلو کسی نہ کسی عنوان سے ضرور آجاتا ہے۔ اس نظم کا "تو" جو شاید اندرا دھن راج گیر کی نظم کا مرکزی کردار ہو۔ مخدوم کے اپنے جذبۂ عشق کی علامت بن جاتا ہے۔ مخدوم نے اس تو کے پردے میں اپنے ہی آپ کو مخاطب کیا ہے۔ بیدل کے "تو" کی طرح یہ "تو" بھی ہم کنار ہونے کے باوجود ہمکنار نہیں ہوتا۔

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنج خمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما (بیدل)

اب "فاصلے" کے یہ مصرعے پڑھیے۔

آج تک ایک معمہ ہی رہا تیرا وجود
جانتا ہوں تو بہت دور ہے پربت کی طرح
جو سرفراز درختوں میں کھڑا رہتا ہے تنہا تنہا

---

تو جو مستور بھی ہے دور بھی ہے
تجھ سے لپٹا ہی رہا دوریٔ منزل کا غبار
تھرتھراتا ہی رہا تارِ نظر
جھلملاتی ہی رہی شمعِ امید
دل دھڑکتا ہی رہا
تجھ سے کیا مانگوں بجز حرفِ وفا
تجھ سے کیا چاہوں بجز پاسِ نظر
آ اور اس تشنگیٔ دل کا مداوا کر دے

---

دل مقدر ہے مشیت ہے وصال
راہ تکتا ہے مقدر کہ ملے جسم سے جاں
راہ یوں تکتا ہے جیسے کسی افتادہ زمیں کو ترستا ہو جہاں
ایک جاں
رازِ سربستۂ حیات
تشنۂ تکمیلِ خودی میں مشتاق بھی ہے بے تاب بھی ہے

گنگنانے بھی نہیں جاتے ہیں الفاظ کہ رہ جاتے ہیں
شعرِ زندگی بجھ جاتا ہے شعلہ نہیں ہونے پاتا

---

دشتِ فرقت میں تو بن جاتا ہے اک موجِ سراب

یقیناً یہ "تو" اندراجی کی نظم میں شاعر کے علاوہ کوئی دوسرا وجود ہے۔ مگر مخدوم نے اس دوسرے وجود کو اپنے وجود میں حل کر لیا ہے۔ وہ عشق کی تشنگی اور دوری کو دوسرا وجود مان کر خود اپنے آپ سے مخاطب ہیں۔ یہ اپنا آپ ہے جو ہر لمحہ وجود میں شریک رہنے کے باوجود اب تک ان کے لئے سربستہ راز ہے۔ اس کا میت میں ان پر زندگی کی حقیقتیں منکشف ہوتی ہیں ؎

زندگی نوکِ سناں

زندگی مثلِ سناں جسم میں جان میں اُتر جاتی ہے۔

زندگی سود و زیاں

زندگی ایک دو دھاری تلوار

کاٹ دیتی ہے بیک جنبشِ لب

نفع و ضرر، سود و زیاں

پیار کٹ جاتے ہیں کٹ جاتی ہے جاں

حسن کی جوئے خنک، عشق کے شعلوں کی لپک

بغض و نفرین و ملامت کے سبھی کوہ گراں

بال کی طرح سے کٹ جاتے ہیں

زندگی نوکِ سناں

زندگی ہے کہ بدلتا ہوا افلاک کا رنگ

چشمِ خوباں ہے جو سو رنگ میں ہے جلوہ نما

زندگی خوئے منافق کبھی سایہ کبھی نور

زندگی کا یہ انکشاف تجربۂ عشق کے بحرانی لمحے ہی میں ہوا ہے اس لمحے کے لئے ہجر اور وصال اضافی کیفیتیں ہیں۔ ہر غم ہجر بھی ہے اور وصل بھی۔ زندگی کی طرح عشق بھی جو زندگی کا تخلیقی جوہر ہے وہ لمحۂ پرّاں ہے جو گرفت میں اگر بھی گرفتار نہیں ہوتا۔ وصل بھی عین ہجر بن جاتا ہے اور اگر گزراں لمحات کو حافظے میں اور آئندہ لمحات کی امیدوں کو تخیل میں اسیر کیا جا سکے تو ہجر میں بھی وصل کی لذت ممکن ہے۔ اصل حقیقت عشق ہے جو وجود میں شامل بھی ہے اور خالق کی حیثیت میں اس سے جدا اور ماورا بھی۔ مخدوم کی اس نظم کے دو کردار "میں" اور "تو" عشق کی انہی دو حیثیتوں کی علامتیں ہیں۔ جب ان دونوں کا سامنا ہو جائے اور یہ ایک دوسرے میں تحلیل ہو جائیں تو یہ کیفیت جو

جسمانی وصال کی روحانی سرشاری میں بھی ممکن ہے اور حیات کے من حیث الکل عرفان میں بھی تضادات کو ایک دوسرے میں فنا کر کے حیات و موت کے ڈانڈے سے ملا دیتی ہے۔ اس لمحۂ وجود میں موت زندگی کی حقیقت کا ایک ناگزیر حصہ بن کر منکشف ہوتی ہے۔

میری آنکھوں میں جو ڈالیں آنکھیں
گتھیاں کھل گئیں
حل ہو گئے اسرارِ حیات
ایک ہی پل میں ملے
برقِ فنا، آبِ حیات

یہ لمحہ برقِ فنا ہے اور یہی لمحہ آبِ حیات بھی۔ یہ ایک عمر کا خاتمہ اور دوسری عمر کا دیباچہ ہے۔ اس طرح ہر محبت عشق کا، ہر تجربہ ایک نئی عمر ہے۔ محبتیں، اضافی عشق کے تجربے فروعی ہیں اور حقیقت وہ وجد ہے جو عشق کے تجربے میں اپنا عرفان بھی چاہتا ہے۔ اپنی تکمیل بھی اور اپنا دوام بھی۔

اگر "چارہ گر" مخدوم کی نئی شاعری کی تمہید ہے تو "فاصلے" ان کے فلسفۂ زیست اور شعورِ عشق کی کلیدی کتاب۔ ان کی دوسری نظموں کو اسی کتاب کے اجزائے پریشاں کہا جا سکتا ہے مگر ہر جز زندگی کے ہر لمحے کی طرح ایک کل ہے جس میں وجود و عدم دونوں شامل ہیں۔ ہر جز ایک بھرپور شدید اور گہرے تجربۂ وجود کا اظہار ہے۔ کہیں یہ اظہار فنی تکمیل کی شرائط کے ساتھ ہوا ہے اور کہیں فن کا آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھل گیا ہے۔ "ہم دونوں" ایک اور نظم ہے۔ یہ بھی اندرا[illegible]گیری نظم کا ترجمہ ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال بھی وہی ہے۔ مگر یہاں 'میں' اور 'تو'، نے گوشت پوست کے انسانوں کو سرّیت کے دھندلکے سے نکال کر ٹھوس زمین پر اتار دیا ہے۔ 'فاصلے' کا مبہم خوف ایک واضح تپشِ غم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ غم ان دو وجودوں کے خوف کا زائیدہ ہے۔ جو وصل میں بھی جدائی کے اندیشے کو حقیقت مان رہے ہیں۔ وصل کا یہ لمحہ وقت کی ابدیت میں شامل ہیں اس سے الگ ایک آزاد مستقل بالذات لمحہ جو ابدیت سے اپنا رشتہ اس لئے توڑنا چاہتا ہے کہ ابدیت وصال کا اجالا نہیں بلکہ ہجر کی لمبی سیاہ رات ہے۔

رات ہے باتیں ہیں سرگوشی ہے
تو ہے میں ہوں
اپنے گوندھے ہوئے غم بے بندھن
جسم اور جان کو کھا جاتا ہے غم
تپشِ غم اور دلِ زار میں پیکار چلی جاتی ہے
گرم گرم آنسو ڈھلک جاتے ہیں رخساروں پر
زندگی یادوں کا مینار بنا لیتی ہے
جو اڑاتا ہے جہانِ ابدیت کا مذاق

اندرا کی دوسری نظم کا ترجمہ مخدوم کے لئے محض ترجمہ نہیں بلکہ اس کا انتخاب ان کے شعری ذوق نے اس لئے کیا کہ اس کے پردے میں خود ان کے دل کا معاملہ کھلتا ہے۔

"خواہش" "وصال" "وقت" "بے درد مسیحا" "احساس کی رات" "اندرا" عشق کی مختلف کیفیات کی خوبصورت تصویریں ہیں۔

نرغے طوفانِ حوادث کے، ہوس کی یلغار
یہ دھماکے، یہ بگولے سرِ راہ
جسم کا جان کا پیمان وفا کیا ہوگا ؟
تیرا کیا ہوگا مرے تارِ نفس
تیرا کیا ہوگا اے مضرابِ جنوں

---

شمع اب کون جلائے گا سرِ شام گزرگاہوں میں
دہر میں لطف و عطا کچھ بھی نہیں
دہر میں مہر و وفا کچھ بھی نہیں
سجدہ کچھ بھی نہیں نقشِ کفِ پا کچھ بھی نہیں
میرے دل اور دھڑک (احساس کی رات)

زندگی اور محبت کی وہ تڑپ جو سرمایۂ کائنات ہے، بجھنے جلنے لگی تو پھر سوائے عدم کے اور کیا رہ جاتا ہے اس لئے وہ احساس کی آگ کو روشن رکھنا چاہتے ہیں اور لمحۂ گزراں سے کسبِ آتش و نور کرنا منصبِ حیات سمجھتے ہیں۔ عمر خود ایک لمحۂ مختصر ہے۔

قریب آؤ ذرا اور بھی قریب آؤ
کہ روح کا سفرِ مختصر غنیمت ہے (قطعہ)
کتنی سنسان ہے یہ راہ گزر
کوئی رخسار تو چمکے کوئی بجلی تو گرے (سناٹا)

خواہش کی اس آگ کو روشن رکھنے والی رنگ برنگی پریوں کا روپ دھار لیتی ہیں۔ خواہشوں کے جام کی تیز شراب کو وہ اس لئے پینا چاہتے ہیں کہ یہ جام اس لمحۂ قرب کا آئینہ ہے جو حاصلِ زندگی ہی نہیں حاصلِ کائنات بھی ہے ؎

دل کی بکھرا دیتی ہے انگڑائیاں جام میں
جام میں تیرے ماتھے کا سایہ گرا
کھل گیا
چاندنی کھل گئی

تیرے ہونٹوں کی لالی
تری سرمیاں گھل گئیں
رات کی ان کہی ان سنی داستاں

گھل گئی جام میں

مخدوم نے اپنے احساس کو جن شعری پیکروں میں ڈھالا ہے وہ بجائے خود اچھوتے اور خوبصورت ہیں۔ اس طرح کے نئے حسین احساس کی روشنی سے منور اور جذبے کی آگ میں ڈھلے ہوئے شعری پیکروں کی مخدوم کے یہاں کمی نہیں۔ انھیں سے مخدوم کی انفرادیت اور لہجے میں رمزیت اور ایمائیت کے باوجود دلوں میں اُتر جانے والی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ وصال ایسے ہی اچھوتے شعری پیکروں میں محبت کی سرشاری کی پوری کہانی ہے۔

دھنک ٹوٹ کر سیج بنی
جھوم جھکا
سن لے جو بیکے
آدھی رات کی آنکھ کھلی
برہ کی آنچ کی لو
نے بنتی ہے
لے بنتی ہے
دولت خاں کی ڈیوڑھی کے کھنڈروں میں
بڈھا ناگ پھنکاردتا ہے۔ (وصال)

آخری دو مصرعوں میں شاعر نے جو بلیغ اور حسین ابہام کی کیفیت پیدا کردی ہے وہ تفصیلات سے زیادہ باتیں کہہ جاتی ہے" چاند تاروں کا بن میں "خونِ نورِ سحر پینے والا" آدمی میاں دولت خاں کی ڈیوڑھی کے کھنڈروں کا بڈھا ناگ بن گیا جو دراصل علامت ہے ان جابر رقابتوں اقتدار کی جو زندگی اور معاشرے کے ارتقاء میں حائل ہیں۔ اسی لئے مخدوم کی کوئی بھی نظم خالص عشقیہ یا سماجی موضوعات کے خانوں میں نہیں رکھی جاسکتی۔ "وہ سب کا خواب" میں عشقیہ اور سیاسی علائم اس طرح ایک دوسرے سے گھل مل گئے ہیں کہ اس نظم کا عشق سیاسی نظریے کی جگہ لے لیتا ہے اور سیاسی نظریہ انسان دوستی کا عشقیہ تصور بن جاتا ہے ؎

وہ شب عروسِ شبِ ماہتاب میرا بھاز تھی
وہ تو سب کا خواب تھا

---

لاکھوں دل ہوتے تھے لیکن

جب دھڑکتے تھے تو انساں کی طرح

---

جب بھی اُٹھے تو دنیا کا بس ایک اٹھتا تھا دل
وانگ کا، یانگ سی کا، نیل کا گنگا کا دل (سب کا خواب)

دلوں کی یہ ہم آہنگی انسانی تہذیب اور انسانی ارتقا کی دلیل تھی اور اب دلوں کی تقسیم سب کے خواب کا میرے اور تیرے خواب میں بٹ جانا۔ ایک طرف تو انسان کے ملکوں، قوموں، نظریوں، رنگوں، نسلوں میں بٹ جانے کا استعارہ ہے۔ دوسری طرف عالمی اشتراکی تحریک کے انتشار کا استعارہ ہے۔ یہ نظم بھی مخدوم کی بیشتر فکر انگیز نظموں کی طرح سوالیہ پر ہی ختم ہوتی ہے۔ سوال رہتا ہے جو چارہ گر میں پہلی بار سامنے آیا تھا۔

آپ میں اک گرمیِ احساس ہوتی تھی      نہیں معلوم وہ کیا ہو گئی

اس سوال کا بھی شاعر کے پاس کوئی جواب نہیں۔ بین السطور میں وہ اپنے اس غم انگیز یقین کو پکار رہا ہے کہ محبت پر وہ پہلا سا ایمان اب باقی نہیں رہا۔ احساس کی رات سرد ہو چکی ہے اور سب کا خواب پارہ پارہ ہو کر اپنی جان بخش توانائی کھو چکا ہے۔ زندگی انفرادی اور اجتماعی سطحوں پر شکستوں، زخموں اور محرومیوں کی مسلسل داستان بن گئی ہے۔ جس کے معانی گم اور مقصد بے نشان ہے۔ ایک بے نام غم ایک بے وجہ خلش کا احساس ہے اور کچھ بھی نہیں۔ مخدوم کی نظم فریاد، احساس کی گرمی کے بجھ جانے اور زندگی کے معانی و مقصد کی گم گشتگی کا نوحہ ہے۔

دلوں میں بند ہیں تلخابۂ حیات کے خُم
کوئی زبان سے کہتا نہیں کہ غم کیا ہے
ہر ایک زخم کے اندر ہے زخم درد میں درد

---

یہ سرزمین اک اک بوند کو ترستی ہے

"وقت۔ بے درد مسیحا" اسی احساسِ شکست و گم گشتگیِ احساس کو مداوا بنانے کی کوشش سے عبارت ہے۔ وقت مخدوم کی نظموں میں زیریں لہر کی طرح کار فرما نظر آتا ہے وہ اس رمز کے محرم تھے کہ وقت کی روانی انسانی شعور اور تخلیقی قوت کی بے روک روانی ہے مگر انسان ہی اپنی تخلیقی قوت کو تخریب و شکست کے لئے وقف کر دے تو وقت کی مسیحائی تخلیقی سرچشمے سے کٹ کر اپنی حیات بخش عہد آفریں قوت کھو دیتی ہے۔ اسی لئے مخدوم کی اس نظم کا وقت بے درد مسیحا ہے۔ جس کے سامنے وہ چپ چاپ ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔

درد کی رات ہے
چپ چاپ گزر جانے دو
درد کو مرہم نہ بناؤ۔

دل کو آواز نہ دو
نورِ سحر کو نہ جگاؤ

وہ جانتے ہیں کہ وہ سحر جس کے خواب دیکھنے میں زندگی کا ہر لمحہ اور جدوجہد کی ایک عمر بسر ہوئی ہے ابھی دور ہے اس لئے وقت سے خاموش مفاہمت کر لیتے ہیں۔ اس نظم میں محبت کی یادوں کی خوب صورت مگر شکست خوردہ کیفیتوں کو کئی خوب صورت تشبیہوں کے لباس میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ یادیں بھی وقت کی بے درد مسیحائی سے شکستہ و زخم خوردہ ہیں یہ تمثالات (IMAGES) دیکھئے۔

قبر سے اُٹھ کے نکل آئی ملاقات کی شام

---

گوشۂ دل کے کسی چاک میں لپٹی ہوئی
حسرت نے جو انگڑائی لی
خواہشیں رینگتی پھرتی نظر آتی ہیں کمیں گاہوں میں

رات ایک بے فیض مسیحا ہے وہ چاہتے ہیں کہ رات کی نبض میں وقت نشتر اتار دے تاکہ رات کا خون بہہ جائے مگر اس خواہش کے پیچھے شکست اور مایوسی کی جو فضا کارفرما ہے وہ وقت کو ترقی پسند جدلیاتی تاریخ ساز عمل بنانے کے بجائے جبریت کی بے درد اندھی قوت بنا دیتی ہے " نیا سال "، بہت ہی کمزور نظم ہے مگر اس میں وقت کی تازہ کاری کے دعووں پر جو طنز ہے وہ سطحی ہونے کے باوجود اسی احساسِ شکست کا اشاریہ ہے "بطارقص"، "بلور" کے ان مصرعوں پر ختم ہوتی ہے۔

کسی کو یہ قصہ سناؤں تو کیسے؟
قدم اور آگے بڑھاؤں تو کیسے؟

وہ کون سا قصہ ہے جسے سناتے ہوئے مخدوم ڈر رہے ہیں؟ ان کا قدم آگے بڑھنے سے انکار کیوں کر رہا ہے؟ وہ شاعر جس نے حیات و کائنات کو ساتھ لے کر چلنے کے ارادے سے اپنے فکری اور شعری سفر کا آغاز کیا تھا۔ انجام کار کس منزل پر آ کر رک گیا ہے؟ یہ شکست خواب کا وہ موڑ ہے جس نے ان کے آخری دور کی شعری تخلیقات کو شک کا مسلسل اظہار بنا دیا ہے۔ شاید اسی لئے انھوں نے عشقیہ تجربات اور رومانی تصورات کے دامن میں پناہ لیلی تھی ان کی آخری نظم "رت" اسی مزاجی کیفیت کی ترجمان ہے۔ وہ اب رختِ سفر باندھ رہے ہیں۔ دل کا سامان باندھ لیا ہے۔ جان کو نیلام کر دیا ہے اور چلنے کی تیاری ہے۔ "وقت، بے درد مسیحا" میں تو وہ درد کو مرہم نہ بنانے کا مشورہ دے چکے تھے۔ مگر اب درد ہی کو پیمانہ بنانے پر مجبور ہیں۔ یہ درد بھی وقت کی طرح بے درد اور بے حقیقی ہے۔

اس گل اندام کی چاہت میں بھی کیا کیا نہ ہوا
درد پیدا ہوا درماں کوئی پیدا نہ ہوا

مداوا کی تلاش میں ناکامی انھیں اپنی محبوب زندگی سے خفا ہو کر دل سوختہ لکھنے پر اکساتی ہے۔ مخدوم کی یہ آخری تخلیق جو ان کی

صفات کے ساتھ ہی سامنے آئی ہیں۔ نئے شاعروں کی طرح کی زخمی محبوبہ بے وفا کی شکایت نہیں بلکہ اس زندگی کا واسوخت ہے، جو جنھیں پھولوں کی چھاؤں سے اٹھا کر دھوپ میں لے آئی ہے۔ ایک طرف ان کا یہ عروج کہ عرش ٹوٹتا ہوا تارا نظر آرہا ہے دوسری طرف ذات کی شکست کا یہ عالم کہ ؎

چہرہ ٹوٹا ہوا آئینہ نظر آنے لگا
دل کے تہ خانے میں بارود بچھی ہو جیسے

واسوخت میں زندگی سے روٹھنے اور اس کی شکایت کرنے کا جو انداز ہے وہ "رت" میں زندگی کو ترک کرنے کی خواہش بن گیا ہے۔ ان آخری تخلیقات کے بعد ہی ان کی اچانک اور بے وقت موت کا حادثہ ظہور میں آیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی بصیرت نے ان پر یہ حقیقت منکشف کردی ہے کہ وہ زندگی جس کے وہ راگ گاتے رہے۔ جس کی محبت میں انھوں نے ہر تلخی، سختی، ناکامی، محرومی اور مایوسی کو مردانہ وار رجائیت کے ساتھ جھیلا تھا اب اس سے نباہ کرنا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ موت کے اچانک حملے نے اس شاعرانہ احساس کو ہمیشہ کے لئے سلا دیا۔

یہ سوال تو بے معنی ہے کہ ابھی وہ اور زندہ رہتے تو شاعری کو کیا دیتے اس لئے کہ انھوں نے شاعری کو جو کچھ دیا وہ ان کی واقعی دین ہے۔ مفروضات کے سہارے ان کی شاعری کے معدوم مستقبل کو فرض کر کے حکم لگانا بے معنی ہوگا۔ وہ تخلیقی طور پر جتنا دے سکتے تھے دے گئے۔ "چارہ گر" سے "رت" تک ان کے اسلوبِ فکر اور طرزِ احساس میں کوئی ارتقا نہیں ملتا۔ شاعرانہ اظہار کے مختلف پیکر ہیں۔ مگر ان کی روح ایک ہی ہے۔ اپنے اظہار کے وسائل میں تو وہ دن بدن جدید تر اظہارات کی زبان سے قریب تر آتے گئے اور اس کے ساتھ ان کے احساس میں وہی کیفیات ملتی ہیں جو جدید شاعری کا خاصہ ہیں۔ لیکن ان کے یہاں زندگی کی ان پیچیدگیوں کا وہ تصور نہیں ملتا جو آجکل فیشن میں داخل ہے وہ دوسرے ترقی پسند شاعروں کے مقابلے میں جدید شاعری کی روح اور لباس دونوں سے قریب تر تھے۔

مخدوم بنیادی طور پر رومانی شاعر تھے اور رومانی شاعر رہے۔ زندگی اور انقلاب کو بھی انھوں نے رومانی تجربے کی طرح ہی برتا اور پیش کیا۔ "طور سے" "رت" تک رومانی تجربے کی کیفیتیں بھی بدلی ہیں، تجربات میں بھی گہرائی اور گیرائی آئی ہے مگر شاعری کی بنیاد رومانی تصورات پر ہی قائم رہی۔ یہ صحت مند تصورات تھے جنھیں انھوں نے اپنے روحانی تجربے سے اپنی شخصیت کا رنگ آہنگ اور آنچ عطا کی۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری کو رومانی روایت کا جدید اور حقیقت پسندانہ تسلسل کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ ان کی رومانیت اختر شیرانی اور ان کے قبیل کے شاعروں سے زیادہ سچی، حقیقی، معتبر اور گہری ہے۔ اس میں آخری دور میں اس سطحیت کا کوئی اثر بھی نہیں نظر آتا جو اختر شیرانی اور جوش کی خصوصیت تھی۔ مخدوم کی شخصیت اور زندگی بھی ان شاعروں سے زیادہ سچی اور معتبر تھی اس لئے ان کی شاعری میں بھی سچائی اور اعتبار ملتا ہے۔

مخدوم کی شاعری میں عظمت کی تلاش بے سود ہوگی۔ عظمت ہمارے دور کا اب تک مقدر ہی نہیں بن سکی۔ اس کے چند در چند اسباب ہیں جن کی تفصیل میں گئے بغیر محض اشارے کرنا کافی ہوگا۔ زندگی کے انتشار، شخصیت کی شکست، فرد کی سماج اور کائنات سے علیحدگی (ALIENATION) بے یقینی، شکست خوردگی اور مسائلِ ذات پر فکر کے ارتکاز میں اتنی گنجائش نہیں کہ ایسی شاعری وجود

میں آسکے جو حیات و کائنات سے کلاسیکی شاعری کی طرح ہم آہنگ ہوکر عظمت کو جنم دے سکے۔ سماجی بحران نے اقدار کے بحران کو جنم دیا ہے فنونِ لطیفہ اور بالخصوص شاعری کی زندگی اور سماج میں وہ قدر و قیمت باقی نہیں رہی جو آج سے سو سال یا پچاس سال پہلے تھی۔ شاعر اب نہ مصلح ہے نہ پیغمبر نہ معلم ہے نہ رہبر، نظریہ سازی اور عقیدے کی قوت بھی اس سے چھین لی گئی ہے۔ خود انسانی فکر نے اب عظمت رکھنے والے مربوط و منضبط نظام ہائے فکر کی تشکیل کا کام مایوس ہوکر ترک کر دیا ہے۔ انسانی فکر کے اس المیے کو بھی کسی فکری رزمیہ "جو شکست کا رزمیہ" ہوگا کی بنیاد بنایا جا سکتا ہے۔ مگر اس کام کی تکمیل کے لیے جس ذہن کی ضرورت ہے وہ شاعری کے قدیم معیارات اور موجودہ افراط و تفریط میں آسانی سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ مخدوم کے چاہنے اور ان کی پرستش کرنے والے مخلصوں کی معصومیت کو اس حقیقت سے تسکین مل سکتی ہے کہ اقبال کے بعد اب تک ہمارے یہاں کوئی شاعر ایسا پیدا نہیں ہوا جو عظمت کی سرحدوں کو چھو سکے۔ عالمی ادب کا حال بھی اس سے بس قدرے ہی بہتر ہے اس کے باوجود ہمارے یہاں اچھے خوشگوار اور سچے شاعر پیدا ہوتے رہے ہیں اور مخدوم انہیں میں سے ایک ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے جو اہم شاعر رہے ہیں ان میں فیض اور سردار کے ساتھ مخدوم بھی شامل ہیں۔ ان تینوں کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک کے زوال کے باوجود زندہ رہے اور ہمارے زمانے کے تخلیقی عمل میں شامل رہے۔ یہی ان کے اچھے اور سچے شاعر ہونے کی بھی دلیل ہے۔

میں نے اس جگہ دوسرے اچھے اور اہم شاعروں مثلاً ن۔م۔ راشد اور اختر الایمان کا ذکر اس لئے نہیں کیا کہ یہ دونوں شاعر بنیادی طور پر ترقی پسند ادبی نظریہ کی دین نہیں بلکہ صحیح معنوں میں ترقی پسند تحریک اور جدید شاعری کے درمیان کی کڑی ہیں۔ ان کے یہاں ترقی پسندی کی توسیع کے ساتھ جدیدیت کی دریافت کا عمل بھی پہلو بہ پہلو کارفرما رہا ہے۔

مخدوم کی شاعری میں جدیدیت کی دریافت کا عمل شعوری سطح پر نہ سہی، تہہ میں ضرور کارفرما رہا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو فیض سردار اور مخدوم کے یہاں لہجے کی تبدیلی اور احساس کی تازگی نہ ملتی لیکن مخدوم آخر وقت تک بنیادی طور پر ترقی پسندی کے سیاسی اور ادبی نظریے سے صرف وابستہ ہی نہیں رہے بلکہ اس کے ترجمان بھی رہے۔

مخدوم کی رومانی شاعری بھی ترقی پسند روایت کی توسیع ہے۔ اگرچہ اس میں بعض ایسے عناصر بھی ہیں۔ مثلاً تشکیک جو بظاہر اس ادبی سیاسی نظریے کی نفی کرتے ہیں۔ مگر در اصل یہ نفی نہیں بلکہ اثبات کی بنیاد ہے۔ مخدوم کی تشکیک عقیدے کی تلاش کا دوسرا نام ہے وہ اپنے مابعد الطبیعیاتی عقیدے اور سیاسی سماجی نظریے کو اس تشکیک کی بنیاد پر دوبارہ استوار کرنے کے متلاشی رہے یہ اور بات ہے کہ وہ عقیدہ یا نظریہ جو زندگی میں ان کا سہارا اور جدوجہد کا حربہ بنا رہا۔ ان کی آخری دور کی تخلیقات میں شک سے آگے بڑھ کر اثبات کی منزل تک نہ پہنچ سکا۔ اس شک کے بوجھ کو ثابت قدمی سے سہار لے جانا بھی بڑی بات ہے۔

مخدوم سے ایک بار سوال کیا گیا کہ کیا وجہ ہے کہ دوسرے ترقی پسند شاعروں کے مقابلے میں ان کے یہاں سیاسی موضوعات کی شاعری بہت کم ہے۔ مخدوم نے جواب دیا کہ دوسرے شعراء اپنے سیاسی خیالات کو عملی جامہ نہیں پہنا سکے اس لئے ان کا اظہار شاعری میں کیا۔ میں نے سیاسی نظریات کو عملی زندگی میں برتا اور ان کے قیام کی جدوجہد کرتا رہا ہوں اس لئے مجھے شاعری میں ان پر اصرار کرنے اور ان کی تبلیغ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ یہ بات مخدوم کی آخری دور کی شاعری کے لئے صحیح ہے۔ ابتدا میں ان کے یہاں خطابت کا عنصر بھی

رنگ موجود تھا جو بعد میں دب گیا۔ ان کی بعد کی سیاسی نظمیں "لومبا" "مارٹن لوتھر کنگ" "زرد موت (ویت نام)" میں بھی دیکھئے تو انسان دوستی تو ہے مگر سیاسی مقصدیت کی تبلیغ نہیں۔ مارٹن لوتھر کنگ کا انداز خطیبانہ اور ترقی پسند شاعری کا روایتی آہنگ لئے ہوئے ہے اس لئے یہ نظم ان کے بعد کے شعری اسلوب سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ مخدوم کی شاعری میں سیاسی موضوعات کی کمی تضاد کا نتیجہ نہیں رومانیت ان کی سیاست کا تکملہ ہے۔ مخدوم کی شاعری میں فکر کا رویہ کبھی بھی نمایاں نہیں رہا، ان کا مزاج مفکرانہ نہیں تھا احساس اور جذبے کے شاعر تھے۔ جہاں ان کے یہاں فکر کا گمان ہوتا ہے وہ بھی احساس کا مخصوص رویہ ہے جس میں جذبے کی شدت نے فکر کی وضاحت پیدا کر دی ہے۔ ایک مفکر شاعر تو اپنے سیاسی سماجی اور مابعد الطبیعیاتی نظریات کو احساس اور جذبے سے آمیز کر کے بڑی شاعری پیش کر سکتا ہے۔ مگر محض احساس اور جذبے کے شاعر سے اعلیٰ فکر کی توقع کرنا غلط ہوگا۔ مخدوم کی شاعری میں جہاں فکر کا آمیزہ ہے بھی تو بہت رقیق ہے۔ نظریاتی مسائل ان کی شاعری کا موضوع نہیں رہے۔ زندگی میں جب ایک بار انھوں نے مارکسزم کو قبول کر لیا تو پھر اسے مذہبی عقیدے کی طرح سینے سے لگائے رکھا۔ انھوں نے اس کی انتہا پسندیوں اور عملی دشواریوں پر کبھی تنقیدی نظر نہیں ڈالی۔ تخلیقی عمل میں یہ تضادات، دشواریاں اور یک طرفہ پن شکن کر اپنا اظہار کرتا رہا لیکن مخدوم نے کبھی شعوری طور پر اس خشک کو مربوط مستقل فکر بنانے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا مزاج اس کے خلاف تھا۔ وہ احساس، جذبے اور عشق کے شاعر تھے اور رہے۔ بذات خود یہ کوئی کمزوری نہیں اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شاعری سچی شاعری ہے کیونکہ انھوں نے اپنی شخصیت پر نقاب نہیں ڈالے اور اسے فکری دھوکے دینے کے بجائے اپنی معتبر اور سچی آواز ہی کو شعر کا موضوع بنایا۔

مخدوم کی رومانیت میں کہیں کہیں مخالف رومانی احساس بھی ملتا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ رومانی تصورات ہی کے زیر اثر رہے۔ رومانی تصورات کی گرفت ان کی شاعری پر اتنی مضبوط ہے کہ کہیں کہیں عشق ان کے یہاں متصوفانہ تصور بھی بن جاتا ہے۔ ان کے یہاں مادی اور ارضی حسن بھی افلاطونی تصور حسن کی تقدیس کے بارے میں لپٹا نظر آتا ہے جسم کا ذکر ان کے یہاں ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جسم کو ہاتھ لگاتے ہوئے ڈر رہے ہیں کہ کہیں محبت کی تقدیس پر حرف نہ آئے۔ ان کے یہاں عشاق عشق کی آگ میں جل جاتے ہیں۔ حرف وفا ان کا ایمان بھی ہے اور ان کی چتا بھی۔ وہ کبھی غالب کی طرح محبوب کے دامن کو حریفانہ کھینچتے دکھائی نہیں دیتے۔ ان کی واسوخت بھی تغزل کی کیفیت اور غزل کے تصورات میں ڈوبی ہوئی ہے۔ جہاں بے زاری کا احساس ہے بھی تو وہ عشق سے نہیں زندگی سے مایوسی کا اقرار ہے۔ اس کے باوجود وہ وفا پیشہ عاشق کی طرح نہ محبوب کا دامن چھوڑنے پر آمادہ ہیں نہ زندگی کا۔ ان کے لئے عشق کی وفا پیشگی ایک تصور ہی نہیں ایک گہرا روحانی تجربہ بھی ہے۔ یہ وفا پیشگی ان کی زندگی میں نظریے سے وابستگی کی شکل میں ملتی ہے اور شاعری میں محبوب سے وفاداری میں وہ زندگی اور محبوب دونوں سے وابستہ ہیں۔ وہ COMMITMENT کے شاعر ہیں اسی کے ساتھ وہ CONPORMIST بھی ہیں۔ جدید دور کی ناوابستگی NONCONFIRMISM ان کے یہاں تشکیک کی زیریں لہر کے باوجود کہیں بھی نہیں ملتی۔ حقیقی جدید شاعری بھی اور انسانی اور انسانیت سے COMMITMENT کی شاعری ہے۔ مگر کسی نظریے یا عقیدے سے وابستگی کی شاعری نہیں۔ مخدوم بعض جدید شاعروں اور نقادوں کی نظر میں اسی لئے معمولی شاعر بن جاتے ہیں۔ مگر میں اس رائے کو انتہا پسندانہ اور یک طرفہ سمجھتا ہوں۔ ناوابستگی آج کی نمایاں خصوصیت بھی مگر اس سے یہ کہاں لازم آتا ہے کہ آج کوئی بھی شاعر کسی نظریے یا عقیدے سے وابستہ ہونے کا حق نہیں رکھتا۔ ناوابستگی پر اتنا زیادہ اصرار بجائے خود ایک منفی تصور سے وابستگی بن جانے کا خطرہ رکھتا ہے۔ مخدوم نے اپنی وابستگی کو کبھی نہیں چھپایا۔ یہاں کہا ہے کہ ان کی وابستگی

منفی نہیں بلکہ مثبت شکل رکھتی ہے جو عقیدے کی بازیافت کا عمل بننے کی قوت بھی رکھتی تھی۔

مخدوم کا انسان، عوام اور انسان دوستی کا تصور بھی بیسویں صدی سے قبل کی رومانیت کا زائیدہ ہے۔ انسان کی نیکی پر ایمان اس کی عظمت کا اقرار اور اس کو مرکز حیات و کائنات ماننے کا تعقل جو ان انھیں مارکسی فلسفے سے ملا اور اسے احساس کی آنچ شاعری نے دی۔ ان کے یہاں پستی، تخریب، جنگ، تباہی سب منفی قوتیں ہیں جو شر کی پیداوار ہیں۔ ان کا انسان ان بہائم و جرائم سے ماورا اور بلند ہے۔ ان عقائد میں ان کے یہاں رومانیت ہی نہیں تصوریت (Idealism) کی بھی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ انسان دوستی ان کے لئے مذہب کا درجہ رکھتی ہے اور مارکسزم اس مذہب کے بنیادی اصول فراہم کرتا ہے۔ مذہبی عقیدے کی حد تک یہ استواری، دل بستگی اور یقین اس عدم یقین اور شکست ایمان کے دور میں ٹھنڈی، جان بخش ہوا کے نرم جھونکوں کی سی کیفیت رکھتا ہے جس نے ان کی شاعری بالخصوص غزلیہ شاعری کو طراوت، لطافت، تازگی اور دل نشینی کے انداز بخشے۔

مخدوم کی رومانیت، تصوریت اور روایت سے وابستگی نظموں سے زیادہ غزلوں میں نمایاں ہے۔ ان کی نظموں میں بھی تغزل کی کیفیت ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ان کے یہاں جو غنائیت ہے وہ اس دور کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔ حیرت ہے کہ مخدوم نے تغزل و غنائیت کی خصوصیات کو ابتدا میں غزل کا قالب عطا کیوں نہیں کیا۔ انھوں نے پہلی غزل ۱۹۵۵ء کے آس پاس لکھی یہ غزل میر کی زمین میں طرحی مشاعرے کے لئے لکھی گئی تھی۔ غزل نویسی اور وہ بھی طرح میر میں لوگوں کے لئے حیرت کا سبب بنی رہی۔ مخدوم پہلے غزل کے مخالف تھے لیکن جب غزل کی طرف آئے تو برسوں وہ اس کی زلف میں ایسے اسیر رہے کہ نظم کی طرف توجہ ہی نہ کی۔ کئی برس کے بعد خود انھیں احساس ہونے لگا کہ آج کی شاعری غزل کی روایات اور اس کے فارم کی تنگ دامانی سے انحراف کی شاعری ہے اور پھر بار بار انھیں دوستوں نے احساس دلایا کہ وہ غزل میں رومانیت کے روایتی تصورات اور خود اپنے تراشے ہوئے شعری پیکروں کی تکرار کرنے لگے ہیں تو انھوں نے شعوری طور پر غزل کو ترک کر کے پھر نظم کی طرف توجہ کی۔ مخدوم کی پچھلی روایات سے وابستگی میں جسے ذرا بھی شک رہا ہو وہ ان کی غزلوں کو پڑھ کر جان گیا کہ اس انقلابی کی جڑیں اپنی کلاسیکی روایات میں کتنی گہری پیوست ہیں۔

مخدوم کی غزل ترقی پسند غزل کی خوبصورت اور متوازن نمائندگی کرتی ہے۔ کہیں کہیں وہ غزل میں اپنے بعض احساسات کی بنا پر جدید تر غزل کے بھی قریب آ جاتے ہیں مگر اپنے ڈکشن، اسلوب اور تشبیہات و استعارات میں وہ روایت سے کہیں بھی نمایاں انحراف نہ کرنے کی وجہ سے غزل کی قدیم روایات ہی کی توسیع کرتے ہیں۔ ان کے انحراف ہے بھی تو بہت کم اور ناقابل اعتنا۔

ابتدا میں مخدوم کی غزلوں پر ناقدین کو فیض کی تقلید کا گمان ہوتا رہا۔ فیض کے لہجے اور ڈکشن کی مخدوم سے مماثلت ظاہری تھی۔ فیض نے جن اساتذہ، حافظ، سودا اور مصحفی سے زبان مانگی تھی۔ مخدوم نے بھی انھیں اساتذہ بالخصوص حافظ سے زندہ رومانیت اور مستی سیکھی ہے۔ فیض اور مخدوم دونوں کا لہجہ اور زبان مجاز، مجروح اور دوسرے ترقی پسند شاعروں کی غزل سے بہت زیادہ مختلف نہیں مگر آزادی کے بعد کلاسیکیت کے احیاء سے ترقی پسند غزل کو فیض کے توسط سے جو نیا آہنگ ملا وہ نیا تھا۔ مخدوم کے یہاں بھی کلاسیکیت کا یہی آہنگ ملتا ہے۔ ان مشابہتوں کے باوجود فیض اور مخدوم کے مزاج کا فرق ان کی غزلوں میں بھی نمایاں ہے۔ فیض کی پوری شاعری پر ان کی شخصیت کی طرح ضبط، توازن اور ٹھہراؤ کے ساتھ ایک مہذب آسودگی' اور نچلے متوسط طبقے کی زندگی کے معیاروں کا

تصنع، تکلف اور روایت کا پاس چھایا ہوا ہے جس میں دھندلکے کی سی نیم روشنی، نیم تاریک رومانی فضا نے حسن پیدا کر دیا ہے۔ مخدوم کی شاعری ـــ ان کی شخصیت اور زندگی کی طرح صاف، سیدھی۔ جذبے اور احساس کی شدت کے ساتھ ایک بے نام خلوص، تکنیک، عوامی زندگی کی بے تکلف سادگی اور کلاسیکی روایات کے احترام کی نمائندہ ہے۔ اس کو ان کے رومانی، رجحانی اور شعوری تصورات نے نو کلاسیکیت سے قریب کر دیا ہے۔ اگر دونوں شاعروں کے علائم و رموز، لہجے اور دلکشی کا گہرا تجزیہ کیا جائے تو یہ اختلافات اور نمایاں ہو سکتے ہیں۔ مخدوم نے فیض کے بعد غزل لکھنی شروع کی اس لئے ان پر فیض کے لہجے کی تقلید کا گمان ہوا جو فطری طور پر صحیح نہ تھا

مخدوم کا لہجہ غزل میں منفرد ہوتے ہوئے بھی تازہ کار ہے۔ ان کے یہاں غنائیت، شگفتگی، جذبے کی شدت، احساس کی نزاکت اور خیال کی لطافت اس طرح باہم دگر آمیز ہیں کہ ان کی غزلیں تغزل کے پیمانے میں مکمل طور پر ڈھلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان میں بیان کی طرف سے بعض فروعی لاپروائی ہونے کے باوجود فن کارانہ تراش خراش بھی ہے۔ ان غزلوں میں ایک مسلسل فضا بھی ملتی ہے جو جدید غزل کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ یہ فضا ایک موڈ کی آئینہ دار ہے۔ کہیں کہیں بے نام افسردگی کے ساتھ نشاط کے آئینہ دار اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ مگر ان میں بھی ایک غیر منطقی شاعرانہ جذباتی ربط موجود ہے مثلاً

سیماب وشی، تشنہ لبی، بے خبری ہے
اس دشت میں گر رخت سفر ہے تو یہی ہے

اک شہر میں اک آہوئے خوش چشم سے ہم کو
کم کم ہی سہی نسبتِ پیمانہ رہی ہے

اس عہد میں بھی دولتِ کونین کے باوصف
ہر گام پہ اُن کی جو کمی تھی سو کمی ہے

ہر شام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن
ہر صبح مئے تلخیٔ ایام بھی پی ہے

دھڑکا ہے دلِ زار ترے ذکر سے پہلے
جب بھی کسی محفل میں تری بات چلی ہے

وہ عطر تری کاکلِ شب رنگ نے چھڑکا
مہکی ہے حزیں رات کلی بن کے کھلی ہے

اس غزل میں تاثر کی یکساں فضا ہے جس نے نشاطیہ اور افسردہ دونوں لہجوں کو قوسِ قزح کے رنگوں کی طرح ایک دوسرے سے مربوط کر رکھا ہے۔ لیکن اس غزل کے لہجے میں نظمیت کا اثر نمایاں ہے۔ نظمیت کا اثر بعد کی غزلوں پر آہستہ آہستہ کم ہوتا گیا ہے۔ بعد کی غزلوں کے منتخب اشعار غزل کے شعروں کی طرح اپنی جگہ منفرد بھی ہیں اور ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں

بزم سے دور وہ گاتا رہا تنہا تنہا

سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے
نکہتِ یار سے آباد ہے ہر کنج قفس
مل کے آئی ہے صبا اس گلِ تر سے پہلے

---

شمیم پیرہنِ یار کیا نثار کریں
تجھی کو دل سے لگائیں تجھی سے پیار کریں
سنا تی پھرتی ہیں آنکھیں کہا نیاں کیا کیا
اب اور کیا کہیں کس کس کو سوگوار کریں
اٹھو کہ فرصتِ دیوانگی غنیمت ہے
قفس کو لے کے اڑیں گل کو ہم کنار کریں
کمانِ ابروئے خوباں کا بانکپن ہے غزل
تمام رات غزل گائیں دیدِ یار کریں

---

تحفۂ برگِ گل و بادِ بہاراں لے کر
قافلے عشق کے نکلے ہیں بیابانوں سے
ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم
مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے

---

دلوں کی تشنگی جتنی دلوں کا عزم جتنا
اسی قدر ہے زمانے میں حسنِ یار کی بات
تمام عمر چلی ہے تمام عمر چلے
الٰہی ختم نہ ہو یارِ غمگسار کی بات

---

اب ایک ایسی غزل آتی ہے جس میں موڈ کے ساتھ خیال کی بھی وحدت ملتی ہے لیکن اس پر نظمیت کا ذرا بھی اثر نہیں۔ مخدوم اب غزل کے فارم کو برتنے پر پوری طرح قادر ہو چکے ہیں:-

یہ کون آتا ہے تنہائیوں میں جام لئے

جلو میں چاندنی راتوں کا اہتمام لئے
ہجوم بادہ و گل میں ہجوم یاراں میں
کسی نگاہ نے جھک کر مرے سلام لئے
کسی خیال کی خوشبو کسی بدن کی مہک
درِ قفس پہ کھڑی ہے صبا پیام لئے
بجا رہا تھا کہیں دور، کوئی شہنائی
اُٹھا ہوں آنکھوں میں اک خواب ناتمام لئے

ان اشعار کے پیچھے میں کلاسیکیت کا رنگ ہوتے ہوئے بھی کئی شعری اظہارات نئے ہیں خصوصاً آخری شعر کا طرزِ بیان بالکل نیا ہے۔ اسی طرح کی فضا ان کی اور غزلوں میں بھی ملتی ہے۔ جیسے یہ غزلیں۔ ۵۰

روشن ہے بزم شعلہ رخاں دیکھتے چلیں
اس میں وہ ایک نور جہاں دیکھتے چلیں
وا ہو رہی ہے میکدۂ نیم شب کی آنکھ
انگڑائی لے رہا ہے جہاں دیکھتے چلیں
سب سو سے ہیں گردِ رہِ کارواں کے ساتھ
آگے ہے مشعلوں کا دھواں دیکھتے چلیں

---

بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزا آخرِ شب
اور بھی سرخ ہے رخسارِ حیا آخرِ شب
کھٹ کھٹا جاتا ہے زنجیرِ درِ میخانہ
کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا آخرِ شب
سانس رکتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی
کوئی لیتا تھا ترا نام وفا آخرِ شب
گل ہے قندیلِ حرم گل ہیں کلیسا کے چراغ
سوئے پیمانہ بڑھے دستِ دعا آخرِ شب

---

تم گلستاں سے گئے ہو تو گلستاں چپ ہے

شاخِ گل کھوئی ہوئی مرغِ خوش الحان چپ ہے
اور آگے نہ بڑھا قصۂ دل قصۂ غم
دھڑکنیں چپ ہیں سرِ شکِ سرِ مژگاں چپ ہے
نہ کسی آہ کی آواز نہ زنجیر کا شور
آج کیا ہو گیا زنداں میں کہ زنداں چپ ہے

---

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر
کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا رہا
کوئی آواز آتی رہی رات بھر

---

عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے
دل کے انگارے کو دہکاؤ کہ کچھ رات کٹے
کوئی جلتا ہی نہیں کوئی پگھلتا ہی نہیں
موم بن جاؤ پگھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے
کوئی غم اور گراں اور گراں اور گراں
غم زدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

---

زندگی موتیوں کی ڈھلکتی لڑی، زندگی رنگِ گل کا بیاں دوستو
گاہ روتی ہوئی گاہ ہنستی ہوئی میری آنکھیں ہیں افسانہ خواں دوستو
اک مہکتی بہکتی ہوئی رات ہے لڑکھڑاتی نگاہوں کی سوغات ہے
پنکھڑی کی زباں پھول کی داستاں اس کے ہونٹوں کی پرچھائیاں دوستو
کیسے طے ہو گی یہ منزلِ شامِ غم، کس طرح سے ہو دل کی کہانی رقم
اک ہتھیلی میں دل اک ہتھیلی میں جاں اک جاں کا یہ سود و زیاں دوستو

مخدوم کی غزلوں میں یہی رنگ غالب ہے۔ اب کچھ اور غزلوں کے متفرق اشعار میں ان کے لہجے کی انفرادیت، طرزِ بیان کی جدت اور الفاظ کی تازہ کاری اور دیکھیے ؎

دل کی محراب میں اک شمع جلی تھی سرِ شام
صبحِ دم ماتمِ اربابِ وفا ہوتا ہے
دیپ جلتے ہیں خیالوں میں کہ چتا جلتی ہے
اب کی دیوالی میں دیکھیں گے کہ کیا ہوتا ہے

---

آج تو تلخیِ دوراں بھی بہت ہلکی ہے
گھول دو ہجر کی راتوں کو بھی پیمانوں میں
آج تک طنزِ محبت کا اثر باقی ہے
قہقہے گونجتے پھرتے ہیں بیابانوں میں
وصل ہے اُن کی ادا ہجر ہے اُن کا انداز
کون سا رنگ بھروں عشق کے افسانوں میں

---

اب کسے ہے دماغِ تہمتِ عشق
کون سنتا ہے بات پھولوں کی
میرے دل میں سرورِ صبحِ بہار
تیری آنکھوں میں رات پھولوں کی
یہ مہکتی ہوئی غزل مخدومؔ
جیسے صحرا میں رات پھولوں کی

---

ہم اپنے ایک دلِ بے خطا کے ساتھ آئیں
تم اپنے محشرِ دار و رسن کے ساتھ آؤ

---

آنکھوں میں حیا لب پہ ہنسی آ تو رہی ہے
آغوشِ سحر میں کوئی شرما تو رہا ہے

---

شام سلگاتی چلی آتی ہے یادوں کے چراغ

## کوئی جام آیا تو کیا، کوئی گھٹا چھائی تو کیا

---

قریب آؤ ذرا اور بھی قریب آؤ
کہ روح کا سفر مختصر غنیمت ہے

---

ابھی نہ رات کے گیسو کھلے، نہ دل مہکا
کہو نسیم سحر سے ٹھہر ٹھہر کے چلے
ملے تو بچھڑے ہوئے میکدے کے در پہ ملے
نہ آج چاند ہی ڈوبے نہ آج رات ڈھلے

مخدوم کی غزلیں ان کی نظموں سے مختلف نہیں۔ بعض شاعروں کے یہاں نظمیں زندگی کے گمبھیر مسائل، فکری رویوں اور احساس و جذبے کی زیادہ واضح شکلوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جب کہ غزلوں میں رومانی نفس ( [illegible] ) دروں بینی، تخیل کی لطافت اور احساس و جذبے کی نزاکت نمایاں ہوتی ہے۔ مخدوم کے یہاں یہ تضاد نہیں۔ ان کی غزلوں اور نظموں کا لہجہ یکساں ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ نظموں میں وہ کلاسیکی آداب کو توڑ دیتے ہیں اور جدید اظہارات سے قریب تر آجاتے ہیں جبکہ غزل میں کلاسیکی آداب جدید اظہارات کو اپنے حدود سے باہر نہیں جانے دیتے۔

مخدوم کی شاعری کے ارتقاء کا جائزہ لینے، ان کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کرنے اور غزلوں کی اہم خصوصیات سے بحث کرنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ مخدوم ہمارے دور کے ایک اہم خوش گو اور سچے شاعر ہیں۔ اُن کا مزاج بنیادی طور پر رومانی تھا لیکن یہ رومانیت سطحی نہیں گہرا روحانی تجربہ ہے۔ انھوں نے رومانی تصورات کی ترقی پسند ادبی نظریے کے مطابق توسیع کی۔ ان کے یہاں فکر کا پہلو صرف اس قدر ہے کہ وہ اپنے آخری دور کی شاعری میں خود اپنے عقائد و نظریات کے سامنے ایک سوالیہ نشان کھینچ دیتے ہیں۔ ان کی فکر تشکیک کا صحت مند پہلو پیش کرتی ہے جو گم شدہ عقیدے کی بازیافت کا عمل ہے۔ ان کا ذہن دل کے ساتھ دھڑکتا اور انسانی زندگی کے تمام مسائل اور عشقیہ تجربات و واردات کو جذبے کی گہرائی اور احساس کی شدت کے ساتھ شعر کے قالب میں پیش کرتا ہے۔ ان کے یہاں مارکسزم ایک مستقل نظامِ حیات ہے اور انسان دوستی مذہب۔ شاعری میں وہ اپنے عقیدے اور نظریے کی براہِ راست تبلیغ کرنے کے بجائے زندگی کے اس رخ پر زور دیتے ہیں جو جہد کے میدان میں تشنہ و ناآسودہ رہا۔ رومانیت ان کی شاعری کی بنیاد ہے اور نظریاتی کشمکش میں خشکی کی یلغار سے محفوظ رہنے کی پناہ گاہ بھی۔ ان کی ترقی پسندی رومانیت کی توسیع بھی ہے اور رومانیت سے وابستگی کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی روح سے ایک حد تک ہم آہنگ بھی۔ اسی لئے وہ ترقی پسند ہونے کے باوجود اپنے آخری دور کے رویے کی وجہ سے اور اپنے لہجے، طرز بیان اور شعری اظہارات کے دیکھے سے دوسرے تمام ترقی پسند شاعروں کے مقابلے میں جدید شاعری کے لباس اور روح دونوں سے قریب تر محسوس ہوتے ہیں۔ یہی کیا کم ہے کہ جن سوالات کو چھوتے ہوئے بھی ان کے معاصرین ڈرتے تھے انھوں نے وہ سوالات تخلیقی سطح پر اٹھائے اور سوال کے کرب کو شدید طور پر روح کی گہرائیوں میں محسوس کیا۔ یہ ان کے ذہن کی توانائی اور احساس کی صداقت کو نئی کا ثبوت ہے۔ اس لئے وہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی جدیدیت کی روح کو پہچان سکے

سوال اٹھاتا اور شک کرتا یا بالواسطہ طور پر مروّجہ عقائد و تصورات کی نفی کرتا ہے۔ مخدوم اپنے سیاسی سماجی نظریے سے گہری وابستگی کی بنا پر نفی کا براہِ راست اظہار کر ہی نہیں سکتے تھے اس لئے کہ ایسا کرنے میں وہ خود اپنے پچھلے وجود کی نفی کرتے۔ مخدوم کے معتبر وجود اور حقیقی شخصیت نے جس فلسفے کو قبول کیا تھا اس سے انحراف نہ کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ انھوں نے کئی عمریں گزارنے کے باوجود اپنے وجود کی کہیں بھی تکذیب یا تردید یا تکفیر نہیں کی۔ مخدوم کو ان کے اپنے وجودی تجربے کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوگا کہ انھوں نے اپنے تصورات کے ساتھ ایماندارانہ زندگی بھی بسر کی اور انھیں کے مطابق ایک حد تک شاعری بھی کی۔ مخدوم پر ان معیاروں اور پیمانوں کو منطبق کرنا غلط ہوگا جنھیں انھوں نے کبھی قبول ہی نہیں کیا۔ ہر شاعر کو اس کے اپنے حدود، اس کے وجود کے تجربات اور اس کے تصورات و عقائد کے معیار پر ہی جانچنا چاہئے۔ اگر شاعری کی تخلیق اس کے وجود سے ہم آہنگ ہے تو وہ حقیقی شاعر ہے۔ مخدوم کی شاعری کی قدر و قیمت کے تعین میں تو اختلاف ممکن ہے مگر اس میں اختلاف کی گنجائش کم ہے کہ وہ حقیقی شاعر تھے۔ ان کی شاعری ان کی زندگی کا آئینہ ہے اور سب سے بڑی بات جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہے یہ ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی اپنے تصورات کے مطابق گزاری جن کو برتنا ہر لمحہ موت کا سامنا کرنے اور دار و رسن کی آزمائش سے گزرنے کے مترادف تھا۔ مخدوم نے اپنے ہی وجود کی صلیب کو بھی بلند رکھا اور ان ہزاروں لاکھوں گم نام وجودوں کی صلیبیں بھی اپنے دوش پر اٹھائے چلتے رہے جن پر ہمارے دور کے ان مسیحاؤں کے خون کے چھینٹے تھے جو وقت کی بے دردی اور بے یقینی کے ہاتھوں نہ زندگی کرسکے نہ مرسکے۔ جب مخدوم کے رفقاء اپنی اور دوسروں کی صلیبوں کے ایک ایک قطرۂ خون کے اونچے سے اونچے دام وصول کر رہے تھے مخدوم صلیبوں کے بے نام لہو کو ہی اپنا سرمایۂ نجات سمجھتے رہے۔

مخدوم کی شاعری احساس اور جذبے کی وہ سچی شاعری ہے جو ان کی زندگی میں بھی دلوں کو گرماتی اور مسرت بخشتی رہی اور آئندہ بھی مدتوں مسرت و بصیرت کا سرچشمہ بنی رہے گی۔ ترقی پسند تحریک کی ادبی خدمات کا جب بھی ذکر آئے گا مخدوم کی شاعری کو حقیقی اور سچی شاعری کے طور پر پیش کیا جائے گا۔ وہ اپنے دور کے سچے نمائندے تھے جنھوں نے آئندہ دور کے امکانات کو روشن کیا اور اپنی ذہنی اور شعوری استعداد کے مطابق جدید سے جدید تر کا ساتھ دیا۔ انھوں نے ترقی پسند شاعری کو روایتی شاعری بننے سے بچائے رکھا۔

مخدوم رومانی ہوتے ہوئے ترقی پسند ہیں اور ترقی پسند ہونے کے ساتھ انھوں نے اپنے وجود سے بھی انصاف کیا۔ ان کے ایمان و یقین میں ایک ایمان افروز توانائی ہے اور ان کی تشکیک میں نئی تعمیر کی دریافت کا امکان ہے۔

ان کا کلام کیفیت (QUA RLITY) کے لحاظ سے بہت متنوع نہیں، فکری لحاظ سے عظیم الشان نہیں مگر اس کے باوجود وہ اس عہد کا اچھا اور سچا کلام ہے۔

مخدوم کی شاعری اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ اس عہد میں بھی خلاق ذہن کے لئے چند اقدار و تصورات پر یقین اچھی شاعری کی بنیاد بن سکتا ہے۔ اس لحاظ سے مخدوم صرف ایک خوش گو شاعر ہی نہیں بلکہ ہمارے دور کے چند اہم ترین اور نمائندہ ترین شاعروں میں سے ہیں۔

زندگی میں ان کی سیاسی شہرت و اہمیت نے ان کی شاعرانہ حیثیت کو دھندلائے رکھا لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا جائیگا ان کی دوسری حیثیتیں کم اہم ہوجائیں گی اور ان کی شاعرانہ حیثیت ہی ان کو زندہ و پائندہ کرنے کے لئے باقی رہ جائیگی۔ اس حیثیت میں انھیں سیاسی نظریوں اور سماجی معیاروں کے بجائے فنی پیمانوں ہی سے پرکھا جائیگا۔ ان کی شاعری کا قابل ذکر حصہ اعلیٰ معیاروں پر ہمیشہ پورا اترے گا اور اپنے زمانے کی معتبر آواز مانا جائے گا۔ ان کی شاعری کا قد اپنے بیشتر معاصرین سے بلند تر ہے۔

شہزاد منظر

# سجاد ظہیر — ایک ادیب، ایک نقاد

سجاد ظہیر کے انتقال کے بعد مختلف حلقوں کی جانب سے ان کی ادبی حیثیت کے بارے میں سوال کیا جارہا ہے۔ فتح محمد ملک اور محمد احسن فاروقی جیسے ممتاز ادیب و نقاد نے ان کی ادبی حیثیت کو تسلیم کرنے سے انکار کردیا ہے۔ اس سے قبل اردو کی ممتاز افسانہ نویس اور نقاد ممتاز شیریں نے بھی انھیں "غیر ادیب" اور "محض سیاسی کارکن" قرار دیا تھا حالانکہ قیام پاکستان سے قبل انھوں نے اپنے مختلف مقالوں اور تبصروں میں سجاد ظہیر کی تحریروں کو نہ صرف پُرشکوہ الفاظ میں سراہا تھا۔ بلکہ اپنی تحریروں میں جگہ جگہ ان کا حوالہ بھی دیا تھا بعد میں ان سے نظریاتی اختلاف پیدا ہوجانے کے باعث انھوں نے سجاد ظہیر کی ادبی حیثیت کو تسلیم کرنے سے انکار کردیا۔ ممتاز شیریں کی طرح دوسرے ادبا کا بھی یہی خیال ہے کہ وہ ادیب سے زیادہ سیاست داں تھے اور انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ غیر ادبی کاموں اور سیاسی سرگرمیوں میں صرف کیا ہے۔ اس لیے انھیں ادیب تسلیم کرنا درست نہیں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی ادیب کے سیاست میں حصہ لینے سے وہ ادیب نہیں رہتا؟ کیا شاعر و ادیب کے لیے عملی سیاسیات سے الگ تھلگ رہنا ضروری ہے؟

ملٹن، گوئٹے، روسو، والٹیر، ہائنے، گورکی، رومان رولاں اور آراگان سے لے کر پبلو نرودا تک دنیا میں سیکڑوں نہیں ہزاروں ادبا و شعرا کی مثالیں ملیں گی جنھوں نے عملی سیاست میں حصہ لیا۔ اور وہ اپنے وقت کے عظیم ادیب و شاعر ثابت ہوئے اس لیے سجاد ظہیر کے سیاست میں حصہ لینے کے جرم میں ان کی ادبی حیثیت سے انکار کرنا کیا ان سے ناانصافی نہیں ہے؟ یہ صحیح ہے کہ وہ ایک کمیونسٹ تھے اور انھیں اپنے کمیونسٹ ہونے پر فخر بھی تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک ادیب تھے، سیاست داں نہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا تھا یہ دوسری بات ہے کہ وہ نقاد کی حیثیت سے زیادہ کامیاب رہے۔ یہ درست ہے کہ وہ زمانۂ طالب علمی میں خصوصاً انگلینڈ کے قیام کے دوران "اشتراکیت" کے فلسفے سے متاثر ہوئے اور وہ ہندوستان پہنچتے ہی سیاسی سرگرمیوں میں مصروف ہوگئے لیکن انھوں نے

سیاسی سرگرمیوں کے لیے اپنی ادبی سرگرمیاں کبھی ترک نہیں کیں۔ انھیں جب بھی وقت ملا کچھ نہ کچھ ضرور لکھا اور اپنے ادبی مضامین اور مقالوں کے ذریعے نئے ادیبوں کی رہنمائی کی۔ انھوں نے جو کچھ بھی لکھا نہایت سنجیدگی اور عرق ریزی کے ساتھ لکھا۔ ان کی تحریریں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ علمی و ادبی کام کے لیے ہی پیدا ہوئے تھے۔ ان کی ہر تحریر سے گہری علمیت ظاہر ہوتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کا سیاست اور صحافت کے بجائے صرف علم و ادب سے تعلق ہے اور وہ غلطی سے سیاست کے میدان میں شامل ہو گئے ہیں۔

ان کا ناولٹ "لندن کی ایک رات" جدید اردو ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اگرچہ ایک بہت ہی مختصر ناول ہے لیکن موضوع اور فن کے اعتبار سے ایک مکمل اور شاندار تخلیق ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے اس صدی کی تیسری دہائی کے ہندوستانی نوجوانوں کے جذبات و احساسات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے جو بڑی بڑی سرکاری ملازمتوں کے حصول کی غرض سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے لندن جاتے تھے جو دورانِ تعلیم بے فکرے ماحول میں ہندوستان کی آزادی کا خواب دیکھا کرتے تھے اور جن کے دلوں میں وطن واپس لوٹ کر عوام کی خدمت کرنے کا جذبہ موجزن رہتا تھا۔ انھیں ملک اور عوام کی بے بسی کا شدید احساس تھا ان کے دلوں میں کچھ کرنے کی خواہش مچلتی رہتی تھی۔ "لندن کی ایک رات" میں سجاد ظہیر نے ان تمام احساسات و جذبات کی بڑی خوبصورتی سے عکاسی کی ہے جو ان کے ہم عصر نوجوانوں نے لندن میں دورانِ تعلیم محسوس کئے تھے۔ اس ناول کے مطالعے سے [illegible] میں ان کے بکھرے سماجی اور سیاسی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس سے ان کے ذہنی ارتقا کا بھی سراغ ملتا ہے۔ یہ ناولٹ اردو ادب میں بے حد اہمیت حاصل کر چکا ہے اور کوئی بھی دیانتدار نقاد اور ادبی مورخ اردو ناول کی تاریخ لکھتے وقت اسے نظر انداز نہیں کر سکتا ہے۔ اس ناول کی اہمیت اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس میں سجاد ظہیر نے پہلی بار "شعور کی رو" کی تکنک استعمال کی ہے۔ اگر اس ناول کی تاریخ اشاعت (۱۹۴۲ء) کو پیش نظر رکھا جائے تو اس دور میں ناول نگاری کی یہ تکنک یقیناً اردو ادب میں بالکل نئی تھی۔ اس ناول کے بارے میں اردو کے ممتاز نقاد پروفیسر ممتاز حسین کا خیال ہے کہ

> "اس نے ہمارے ادبی فکر و شعور کا دھارا غم جاناں سے غم دوراں کی طرف موڑنے میں بے حد اہم کردار ادا کیا ہے۔"

"لندن کی ایک رات" سے قطع نظر اگر ہم سجاد ظہیر کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کریں تو ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہو گی کہ انھوں نے ۱۹۳۲ء میں اردو افسانہ نگاری میں جو تجربے کئے ہیں اُس دور میں دوسرے مصنف سوچ بھی نہیں سکتے تھے، اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ نہ صرف اردو، فارسی اور برصغیر کی دوسری زبانوں کے کلاسیکی ادب سے واقف تھے، بلکہ انھوں نے یورپ کے جدید ادبی رجحانات کا بھی بغور مطالعہ کیا تھا اور وہ افسانہ نگاری کی جدید ترین تکنک سے اچھی طرح واقف تھے۔ اس کا اندازہ افسانوں کے مجموعے "انگارے" میں شامل ان کے افسانہ "نیند نہیں آتی" کے مطالعے سے ہوتا ہے جو انھوں نے شعور کے بہاؤ کی تکنک میں لکھا ہے۔ ممتاز شیریں کا خیال ہے کہ اردو میں سب سے پہلے اس تکنک کو محمد حسن عسکری نے

اپنے افسانے "حرامجادی" میں یہ تکنیک پلاٹ میں استعمال کیا ہے۔ بعد میں قرۃ العین حیدر اور دوسرے افسانہ نگاروں نے اس انداز نگارش کو اپنایا۔ لیکن ممتاز شیریں کا خیال درست نہیں ہے۔ اردو افسانے میں اس تکنیک کو پہلی بار استعمال کرنے کا سہرا سجاد ظہیر کے سر جاتا ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ ممتاز شیریں جیسی جید اور بالغ نظر نقاد نے سجاد ظہیر کے اس افسانے کو کس طرح نظر انداز کر دیا۔ اس کی وجہ سوائے تعصب کے اور کچھ نہیں ہے۔ ورنہ اردو افسانے میں تکنیک کے تجربے سے بحث کرتے ہوئے ابتدائی دور کے اس اہم تجرباتی افسانے کو نظر انداز کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔

"نیند نہیں آتی" اردو کے عام اور روایتی افسانوں سے قطعی مختلف ہے۔ اس میں کوئی خاص موضوع یا پلاٹ نہیں ہے۔ اور نہ اس میں کردار نگاری کے فن سے کام لیا گیا ہے، یہ دراصل چند لمحوں کی ذہنی کیفیت کا افسانہ ہے۔ "میں" (واحد متکلم) رات کو سونے کی کوشش کر رہا ہے لیکن اسے نیند نہیں آ رہی ہے۔ اس کے ذہن میں مختلف قسم کے بے جوڑ اور غیر مربوط خیالات گشت کر رہے ہیں اور ان میں کوئی تسلسل یا ٹھہراؤ نہیں ہے۔ افسانہ نگار نے ایک باغی نوجوان کی ذہنی کیفیات کی عکاسی کے لیے عمداً یہ طرز بیان اختیار کیا ہے جس میں بچے تلے جملے نہیں بلکہ قطعی بے ربط جملے استعمال کیے گئے ہیں، جیسے انسانی ذہن خود سے محو گفتگو ہو۔ افسانے میں شروع سے آخر تک خود کلامی (SOLILOQUY) سے کام لیا ہے۔ اس میں کئی مقامات پر مذہب، سماج اور فرسودہ اخلاقی قدروں پر شدید حملے کیے گئے ہیں۔ جس سے اس دور کا قدامت پسند طبقہ بوکھلا گیا تھا، اور صرف سجاد ظہیر کے افسانوں کی وجہ سے پورے افسانوی مجموعے "انگارے" پر پابندی عائد کر دی گئی تھی۔ "انگارے" کے بارے میں خود مصنف کی رائے قابل ذکر ہے۔ سجاد ظہیر اس بارے میں لکھتے ہیں:-

> "انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت پسندوں نے ان کی انھیں خامیوں کو پکڑ کر انگارے اور اس کے مصنفین کے خلاف بڑا سخت پروپیگنڈا کیا جسے دستور مسجدوں میں رزولیوشن پاس ہوئے، مولوی عبد الماجد دریاآبادی خم ٹھونک کر ہمارے خلاف اکھاڑے میں آ گئے۔ ہمیں قتل کرنے کی دھمکی دی گئی اور بالآخر صوبہ متحدہ کی حکومت سے اس کتاب کو ضبط کروا دیا گیا۔" (روشنائی)

آج اگر "انگارے" کے افسانے پڑھے جائیں تو اس میں بمشکل کوئی قابل اعتراض بات نظر آئے گی لیکن جس دور میں یہ کتاب شائع ہوئی تھی وہ آج کے دور سے قطعی مختلف تھا۔ "انگارے" کے مصنفین نے بقول مجنوں گورکھپوری "ہمارے معاشرے اور اخلاق کی موجودہ میکانکی اور بے جان قدروں کا پیش قدم، بے باک اور پرشباب لہجہ میں پردہ فاش کیا تھا" ان میں کوئی ایسی بات نہیں تھی جس پر اتنی لے دے ہوتی لیکن وہ دور آج کی بہ نسبت زیادہ پسماندہ اور تنگ نظر تھا۔ اس دور میں لوگوں میں اس قدر روشن خیالی اور جمہوری رواداری پیدا نہیں ہوئی تھی کہ وہ معاشرے اور اخلاقیات پر تنقیدیں برداشت

کرنے چاہئیں جو فرسودہ رسمیں اور اخلاق معاشرے کے اجارہ داروں نے ان پر پہلے سے مسلط کر رکھی ہیں۔ آخر کار کتاب ضبط کر لی گئی۔ اردو ادب میں "انگارے" کی کیا تاریخی اہمیت ہے اس کا اندازہ اردو کے ممتاز نقاد سید احتشام حسین کی سجاد ظہیر کی افسانہ نگاری کے بارے میں اس رائے سے ہوتا ہے۔

"سجاد ظہیر سب سے پہلے ایک ادیب کی حیثیت سے اردو ادب کے میدان میں آئے۔ اپنے ان افسانوں کے ساتھ آئے جو "انگارے" میں شائع ہوئے تھے اور جنہوں نے ہندوستان کی ادبی اور سماجی زندگی میں ہلچل پیدا کر دی تھی۔ "انگارے" کے نوجوان مصنف زندگی کی بے کیفی اور یک رنگی سے اکتائے ہوئے جذباتی انقلابی تصورات سے بھرے ہوئے، نئے ادبی تقاضوں اور اسلوبوں سے واقف، ذہین اور باعمل تھے۔ وہ پیپ بھرے ہوئے گلے سڑے ہندوستان کے سماجی نظام کی عفونت اور گندگی کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے شعور میں مستقبل بہت واضح نہیں تھا لیکن وہ اتنا سمجھتے تھے کہ حال کے پاس معاشی خوشحالی، اقتصادی توازن، سماجی انصاف اور ذہنی سکون کے لئے کچھ نہیں ہے۔ ان کی سیاسی سوجھ بوجھ قابل اعتماد نہ تھی لیکن انہیں غلامی کے شدائد، بیرونی حکومت کے استحصال اور انقلاب کی ضرورت کا احساس تھا۔ ہندوستان کی مذہب پرستی سے جھنجھلا کر انہوں نے یہ رائے قائم کی تھی جب تک لوگ مذہب سے بیزار نہ ہوں گے قدم ترقی کی جانب نہ بڑھ سکیں گے۔ ان کی نگاہ پستی، بدحالی، جہالت، اور قدامت پرستی کے اصل اسباب تک نہیں پہنچ سکتی تھی اس لئے وہ وسیلہ کا کام جذبات سے لینا چاہتے تھے۔ یہ سب کچھ تھا لیکن ان افسانوں نے اس راہ کی طرف اشارہ کر دیا تھا جس پر چل کر منزل کی جستجو کی جا سکتی تھی۔ اس مجموعہ نے وہ تاریخی فرض انجام دیا جو ناقص ہونے کے باوجود فیصلہ کن نتائج پیدا کرنے والا تھا۔ اس میں سجاد ظہیر کے افسانے یورپ کی جو ہما سناٹوک ٹکنک کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی زندگی کی بھی صحیح تصویر کشی کرتے تھے۔ اس لئے ان کی صدارت اور نئے پن نے بہت سے نوجوانوں کو متاثر کیا۔ ادبی سے زیادہ ان افسانوں کی تاریخی اہمیت تھی کیونکہ اس سے اس روایت کی جڑیں مضبوط ہوتی تھیں جنہیں تین سال بعد ترقی پسند ادیبوں نے زیادہ شعوری طور پر اپنایا اور جن کی رہنمائی سجاد ظہیر نے کی۔"

ڈاکٹر حسن فاروقی، ممتاز شیریں اور فضل احمد کریم جیسے لوگ تادم مرگ ان کی ادبی حیثیت سے انکار کرتے رہے اور ان کے انتقال کے بعد بھی ان کی ادبی حیثیت کو تسلیم نہیں کیا۔ لیکن قارئین کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ سجاد ظہیر نے اپنے معاصر رفقائے کار کے اشتراک سے ۱۹۳۶ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی اس وقت بھی بعض لوگوں نے ان پر "غیر ادیب" ہونے کا طنز کیا تھا۔ چنانچہ وہ سہ ماہی "نیا زمانہ" حیدرآباد دکن میں اپنے ایک مقالے میں تحریر

فرماتے ہیں :-

"اس وقت مجھے مارچ ۱۹۳۶ء کا وہ زمانہ یاد آرہا ہے جب بڑی بے سروسامانی کی حالت میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ہوئی تھی۔ منشی پریم چند ہمارے صدر تھے۔ مولانا حسرت موہانی اور محترمہ سروجنی نائیڈو بھی ہمارے جلسے میں تشریف لائی تھیں لیکن ان کے علاوہ جتنے بھی لوگ تھے وہ سب نوجوان تھے۔ جن میں بہت سے ایسے تھے جنہوں نے اس وقت تک اپنی ایک کتاب بھی شائع نہیں کی تھی۔ ہم میں سے بہتوں کا سرمایہ صرف لکھنے کا حوصلہ تھا۔ ہماری تحریر کی حقدار نہ تھی۔ ہمارے مخالفوں نے پہلے تو اس بات پر ہمارا مذاق اڑایا۔ لوگ کہتے تھے یہ لوگ ترقی پسند زیادہ اور مصنف کم ہیں۔ اس طنز میں ایک حد تک سچائی بھی تھی لیکن ہمارے معترض یہ نہیں سمجھتے تھے کہ پہلے صحیح راہ کا تعین اور عزم ضروری ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے تھے کہ حقیقت کا اظہار اسی صورت اچھی طرح ہو سکتا ہے اور اسی صورت میں تاثر پیدا ہو سکتا ہے جب دلوں میں جوش اور ولولہ ہو۔ جب سچائی کے لئے قربانی کرنے کے واسطے ہم تیار ہیں۔"

چنانچہ سجاد ظہیر نے سب سے پہلے "صحیح راہ" کا تعین کیا۔ پھر عزم کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔ لیکن انھوں نے دوسرے ادیبوں اور نقادوں کی بہ نسبت بہت کم لکھا۔ لیکن جو کچھ لکھا وہ بھرپور انداز میں لکھا۔ انھوں نے زندگی میں ایک ناولٹ، ایک ڈرامہ، چند افسانے، دو درجن سے زیادہ نظمیں اور ایک درجن کے قریب مقالات تحریر کیے۔ لیکن ان کی تحریروں نے اردو کے عصری ادب کو جس طرح متاثر کیا اس کی بہت کم مثال ملتی ہے۔ یوں دیکھئے کہ تو ڈاکٹر خورشید الاسلام، دین محمد تاثیر اور محمد حسن عسکری نے بھی ایک یا ڈیڑھ درجن مقالات تحریر کئے ہیں۔ ان کا شمار جب ناقدین میں ہو سکتا ہے تو سجاد ظہیر کا شمار ناقدین میں کیوں نہیں ہو سکتا ہے؟

سجاد ظہیر نے عصری ادب سے ہمیشہ گہری دلچسپی لی اور اس کے مسائل کے بارے میں اپنے خیالات و افکار کا اظہار کیا۔ چنانچہ ان کی زندگی میں کوئی ایسا ادبی مسئلہ یا موضوع نہیں تھا جس کے بارے میں انھوں نے اظہار خیال نہ کیا ہو۔ خواہ وہ ادبی اور قومی ورثے کا سوال ہو یا صنف غزل گوئی اور نثری نظم کا۔ ترقی پسند تنقید نگاری میں بلاشبہ ان کی حیثیت ایک رہنما کی سی تھی۔ ترقی پسند ادبی تحریک کے ابتدائی دور میں دو انتہائی قدآور نقاد ابھرے ان میں ایک اختر حسین رائے پوری اور دوسرے مجنوں گورکھپوری۔ اختر حسین رائے پوری نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے قبل ہی مارکسی نقطۂ نظر سے ہندوستانی شعر و ادب کا جائزہ لینا شروع کر دیا تھا چنانچہ ان کی معرکۃ الآراء تصنیف "ادب اور انقلاب" میں جو مقالات شامل ہیں وہ سن ۴۲-۱۹۳۴ء میں لکھے گئے ہیں۔ اسی طرح مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی مقالات کے مجموعے "ادب اور زندگی" نے بھی اردو ادب پر گہرے نقوش مرتب کئے ہیں۔ ان دونوں بڑے ترقی پسند نقادوں کے باوجود ترقی پسند تنقید نگاری میں سجاد ظہیر کا مرتبہ اپنی جگہ مسلم ہے۔ سجاد ظہیر

اپنے طرزِ نگارش اور اعتدال پسند خیالات کی وجہ سے تنقید نگاری میں قطعی منفرد حیثیت رکھتے تھے۔ ان کی تنقیدوں نے جس طرح ترقی پسند ادب کی رہبری کی ہے اور ادیبوں کے طرزِ فکر اور احساس کو متاثر کیا ہے کسی دوسرے کی تنقید نے نہیں کیا۔ یوں تو سید احتشام حسین اور ممتاز حسین جیسے مارکسی نقادوں کی تحریروں نے بھی اردو شعر و ادب کو بے حد متاثر کیا اور ترقی پسند ادبی تحریک کو آگے بڑھانے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے لیکن موخر الذکر دونوں نقاد بہت بعد میں منظرِ عام پر آئے۔ سجاد ظہیر نے ہر دور اور ہر مرحلہ میں ترقی پسند ادیبوں کی جس طرح قیادت کی اور ان کی غلطیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کی اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کا ثبوت ان کے متعدد مقالات مثلاً "اردو کی جدید انقلابی شاعری" "غلط رجحان" اور دوسرے مقالات کے مطالعہ سے ملتا ہے۔

"اردو کی جدید انقلابی شاعری" سجاد ظہیر کا ایک انتہائی اہم مقالہ ہے۔ یہ مقالہ ۱۹۳۸ء میں "نیا ادب" لکھنؤ میں شائع ہوا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب جوشؔ، مجازؔ، جعفری، جذبیؔ، مخدوم، مطلبی فرید آبادی اور فیض وغیرہ بہت طمطراق سے شاعری کر رہے تھے۔ اور انقلاب کے جوش میں اپنی شاعری میں فنی حسن و لطافت کا التزام رکھنا ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ سجاد ظہیر نے اپنے اس مقالے میں ان ترقی پسند شاعروں کی کڑی نکتہ چینی کی تھی جن کی نظمیں واعظانہ اور خطیبانہ انداز میں لکھی گئی تھیں اور جس کے باعث ان نظموں کا اثر زائل ہو گیا تھا۔ سجاد ظہیر نے ۱۹۳۸ء میں شائع ہونے والے اس مقالے میں مقصدیت کے ساتھ فنی التزام کی ضرورت پر خاص طور پر زور دیا تھا۔ لیکن اس دور میں ترقی پسند شعراء نے اس جانب توجہ نہیں دی اور ۱۹۵۵ء سے قبل اپنی شاعری کی فنی کوتاہیوں اور سطحیت کو محسوس نہیں کیا۔ سجاد ظہیر اپنے اس مقالے میں ادب کے فنی تقاضوں پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آرٹ ایک ایسا آلہ ہے جو ہمارے ذہن پر لطیف و نازک طریقوں سے اثر ڈالتا ہے۔ جذبات کو بیدار کرنا، دماغ کو روشن کرنا ایک مشکل کام ہے اور بہترین آرٹ وہی کہا جا سکتا ہے جو ہمارے جذبات و ادراک کی سطح ہی تک نہیں بلکہ ان کی گہرائیوں تک اور ان کی پیچیدہ راہوں تک سے واقف ہو۔ اس کے لیے صرف نعرے "حرفِ ندا" خطاب اور پکار سے کام نہیں چل سکتا۔ بلکہ خطرہ یہ ہوتا ہے کہ اگر یہ چیز ضرورت سے زیادہ کی گئی یا بھدّی اور بھونڈی طرح سے کی گئی تو سننے والے کے جذبات پر الٹا اثر پڑ سکتا ہے۔"

سجاد ظہیر کو ۱۹۳۸ء میں ہی ترقی پسند شاعری کی بنیادی خامیوں اور کمزوریوں کا احساس ہو گیا تھا۔ چنانچہ وہ جوش اور ان کے قبیل کے شاعروں پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"واعظانہ اور خطیبانہ انداز بھی ہماری انقلابی نظموں میں کافی پایا جاتا ہے جس سے ہم اپنا دامن چھڑا لیں تو زیادہ اچھا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ہمیں ترقی پسندی اور عمل کے راستے پر لے جانا ہے۔ ان کے جذبات کو بیدار کرنا ہے لیکن فن کے ماہر جانتے ہیں کہ ناصح، وہ چاہے کتنا ہی مشفق کیوں نہ ہو ہمیشہ ناپسند کیا جاتا ہے۔ "نوجوانوں سے خطاب" "سپاہی سے خطاب" اور "مزدوروں اور کسانوں سے خطاب" اور "طالب علموں سے خطاب" اب بند ہو جانا

چاہیئے۔ اگر آپ کو کہنا ہے تو "آپ" خاص "پن" چھوڑیئے۔ لوگ آپ کا بھی مذاق اڑانے لگیں گے۔ بہتر تو یہ ہے کہ آپ کسی کو مخاطب نہ کیجئے۔ زمانے پر نظر ڈالیے، حالات کو دیکھیے اور جو کچھ کہنا ہو کہہ ڈالیے۔ پامال موضوع بھی اب ترک ہونے چاہئیں۔"

سجاد ظہیر حقیقی انقلابی شاعری کو بہت ہی مشکل سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ انقلابی ادب کا راستہ بہت ہی دشوار گزار ہے۔ اُن کا خیال تھا کہ شاعری کو انقلابی یا ترقی پسند ہونے سے قبل "شاعری" ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"انقلابی ادب کا راستہ بہت ہی دشوار راستہ ہے۔ پرانی شاعری اور اس قسم کی شاعری میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ اس میں علم و ادراک کا عنصر بہت بڑھ جاتا ہے۔ یہ شاعری، علم، فہم، ادراک اور جذبات سب پر حاوی ہو کر ہی آگے بڑھ سکتی ہے، ایسی حالت میں دو طرح کے خطرے ہمارے لیے پیدا ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعری بہت زیادہ ذہنی اور علمی ہو کر نہ رہ جائے، یہاں تک کہ اس میں "آورد" ہونے لگے۔ دوسرے یہ کہ ہم صرف چند انقلابی اصولوں کو رٹ کر طوطوں کی طرح انھیں بار بار دہرا کر یہ نہ سمجھ لیں کہ انقلابی ادب اسی چیز کا نام ہے۔ اور ان خطروں سے ہم اسی حالت میں بچ سکتے ہیں جب ہم یہ سمجھ لیں کہ شاعری کا پہلا کام شاعری ہے وعظ دینا نہیں اشتراکیت و انقلاب کے اصول سکھانا نہیں۔ اصول سمجھنے کے لیے کتابیں موجود ہیں۔ اس کے لیے نظمیں ہم کو نہیں چاہئیں۔ شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے۔ اگر اپنے تمام ساز و سامان، تمام رنگ و بو، تمام ترنم و موسیقی کو پوری طرح وہ کام میں نہ لائے گا، اگر فن کے اعتبار سے ان میں بھونڈا پن ہوگا۔ اگر وہ ہمارے جذبات و احساسات کو لطافت کے ساتھ بیدار کرنے سے قاصر ہوگا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر زمین میں ہوتا ہے۔"

یہ قابلِ ذکر ہے کہ سجاد ظہیر نے یہ تمام باتیں آج سے ۳۶ سال قبل لکھی تھیں۔ اس سے ان کے گہرے ادبی اور فنی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ سجاد ظہیر ماضی کی ادبی روایات اور قومی ورثے کے بارے میں بے حد واضح اور صحت مند تصور رکھتے تھے اور اس بارے میں ان کا تصور مارکسزم کی صحیح تعلیمات پر مبنی تھا۔ ماضی کے ادبی ورثے کو پرکھتے وقت بعض ترقی پسند نقادوں نے جو غلطیاں کی ہیں وہ ہمارے سامنے ہیں۔ ان کی بنیادی غلطی یہ تھی کہ وہ ترقی پسندی کو محض دَورِ جدید سے منسوب کرکے قدیم ادب کو رجعتی قرار دیتے تھے۔ اس کی سب سے بڑی مثال اردو کے مشہور و معروف نقاد اختر حسین رائے پوری کی اقبال اور ٹیگور کے بارے میں تنقید ہے۔ اختر حسین رائے پوری کی ناقدانہ حیثیت سے ہر کوئی واقف ہے۔ لوگوں کو یہ بھی معلوم ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانے میں کتنا اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کے باوجود انھوں نے ابتدا میں ٹیگور اور اقبال کو پرکھنے میں سخت غلطی کی تھی، اور انقلاب پسندی کے جوش میں اگر ایک جانب ٹیگور کو بورژوا شاعر کہہ کر مسترد کر دیا تھا تو دوسری جانب اقبال کو فاشسٹ شاعر کہہ کر مسترد۔ یہ کوتاہی صرف اختر حسین رائے پوری سے ہی نہیں، اردو، ہندی، بلکہ اور دوسری ہندوستانی زبانوں کے بیشتر

ترقی پسند نقادوں سے بھی ہوئی۔ ان نقادوں نے اگر صحیح مارکسی نقطۂ نظر سے ماضی کے روشن خیال اور انسان دوست ادیبوں کا مطالعہ کیا ہوتا تو وہ ہرگز ایسی غلطیاں نہ کرتے ۔ مارکس نے اپنی تحریروں میں بالزاک اور لینن نے طالسطائی کی تحریروں کا تجزیہ کرکے ان کی خوبیوں اور خامیوں کی جس طرح نشان دہی کی ہے وہ یقیناً ترقی پسندوں کے لیے ایک مثال کی حیثیت رکھتی ہے حالانکہ کون نہیں جانتا کہ بالزاک اور طالسطائی کا تعلق جاگیردار اور بورژوا طبقہ سے تھا۔ اور وہ اپنے اپنے طبقے کے ترجمان و عکاس تھے۔ اس کے باوجود مارکس اور لینن نے نہ صرف ان کی تخلیقات کو پُرشکوہ الفاظ میں سراہا بلکہ اُسے بنی نوعِ انسان کے لیے عظیم سرمایہ قرار دیا۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ سجاد ظہیر نے ماضی کے ورثے خصوصاً قدیم شعر و ادب کو پرکھتے وقت کبھی بھی انتہا پسندی یا نظریاتی تنگ نظری کا ثبوت نہیں دیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اُن کے مضامین کے مطالعہ سے لوگوں نے کلاسیکی ادب کی چھان بین کا سائنسی طریقہ سیکھا اور کلاسیکی ادب کی مارکسی تعبیریں کیں ۔ ماضی کے ادب کو پرکھنے کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ کسی ادیب کی ادبی تخلیقات اور افکار کا تجزیہ کرتے وقت ان کی تحریروں پر بحیثیت مجموعی نظر ڈالنی چاہیئے ۔ اس بارے میں وہ فرماتے ہیں:-

"آپ جب حضرت میر تقی میر کے متعلق اپنی رائے قائم کرتے ہیں تو یہ نہیں کرتے کہ اُن کے سب سے خراب اور کمزور اشعار کا انتخاب کرکے اعلان کردیں کہ میرؔ فحش نگار تھے یا یہ کہ وہ اچھے شاعر نہ تھے ..... بعض ایسے افسانہ نگار اور شاعر ہیں جن کی تحریروں میں بیک وقت کئی رجحانات ملتے ہیں مثلاً سعادت حسن منٹو ۔ یہ اردو کے ایک نہایت اچھے افسانہ نگار ہیں۔ اور میں کہوں گا کہ ان کے چند افسانے ہمارے ادب کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے بعض افسانے خراب ہیں ۔ بعض رجعت پسندانہ ہیں ..... اس لیے ہم کسی ادیب کے متعلق اظہارِ خیال کریں تو اس کے سارے کارناموں پر نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ بحیثیت مجموعی ان کا رجحان کدھر ہے ؟ اور اگر ہم اس کی ایک نظم، افسانہ، ناول یا مضمون کے متعلق رائے قائم کریں تو اس کی برائیوں کو اس ادیب کی ساری کاوشوں کا لبِ لباب نہ سمجھیں "۔ (ترقی پسند ادب کا تجزیہ)

دلچسپ بات یہ ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک کی تنگ نظری کے دور میں ترقی پسند نقادوں نے یہی غلطی کی اور بعض ادیبوں اور شاعروں کے ایک افسانہ، ایک نظم یا ایک افسانہ اور ناول کا تجزیہ کرکے اسے رجعت پسند اور اس کی تخلیق کو قابلِ ضبطی قرار دیا۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ سجاد ظہیر کا ادبی روایات اور قومی ورثے کے بارے میں بے حد واضح تصور تھا، چنانچہ وہ اس بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

" روایتیں اچھی بھی ہوتی ہیں اور بری بھی ۔ اچھی روایتوں سے زندگی کا تہذیبی اور تمدنی تسلسل قائم رہتا ہے انسان کی بنیاد پر ہی جدید حالات اور ضرورتوں کے مطابق جماعتیں اور قومیں نئی زندگی تعمیر کرتی ہیں

فنونِ لطیفہ۔ فنِ تعمیر۔ علوم۔ فلسفہ، قانون۔ اخلاق، ہنرمندی۔ الغرض ہم ان میں سے کسی بھی صنف کے ارتقا کا تصور بھی نہیں کر سکتے جب تک کہ ہم اپنے تمدنی ورثے کو بروئے کار لائیں لیکن بری روایتیں بھی ہوتی ہیں۔ وہ جو ذہن کو ماؤف کرتی ہیں جو علم، تفتیش اور تحقیق سے آنکھیں چرانے میں بعض لوگوں کی معاون ہوتی ہیں اور جن کے نام پر جہل و استبداد اور محدود مفاد کی حفاظت اور پرورش ہوتی ہے۔ ان باتوں کو تو سب مان لیں گے۔ اصل دشواری اور اختلاف وہاں سے پیدا ہوتا ہے جب ہمیں عملی طور پر یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ کونسی روایت اچھی ہے اور قابلِ قدر اور کونسی بری اور لائق تردید۔ جلد یا بدیر ہر انسانی معاشرہ اس کا فیصلہ خود اپنی زندگی کے تجربوں سے کر لیتا ہے اور اپنے کو حالات کے مطابق ڈھال لیتا ہے"

(ٹی۔ایس۔ ایلیٹ کے مقالے "روایت اور انفرادی حیثیت" کے بارے میں ایک خط)

ترقی پسند ادب کی تاریخ میں فکری تنگ نظری کا ایک ایسا دور بھی آیا تھا جب ترقی پسند نقادوں نے ماضی کے شعر و ادب کو جاگیردارانہ نظام کا رجعت پسند ادب کہہ کر مسترد کر دیا تھا۔ ان کے خیال سے اس میں سوائے عشق و محبت، گل و بلبل اور زندگی سے فراریت کے ہمیں کچھ نہیں ملتا لیکن سجاد ظہیر اس قسم کے منفی اور انتہا پسندانہ خیالات کے ہمیشہ مخالف تھے۔ بقول ممتاز حسین "انھوں نے ماضی کے ادب کو پڑھنے کے لیے ایک نیا نقطۂ نظر دیا۔ اور ان نوجوانوں کے خلاف آواز بلند کی جو جاگیردارانہ عہد کے تمام ادب کو رجعت پسند تصوّر کرتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کا نظریہ احتیاط کا تھا انھوں نے جو بھی سرمایہ اپنی عملی تنقید کا پیش کیا اس سے ان کی بالغ نظری کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ انھیں مسلمانوں کے تہذیبی ورثے سے بے حد محبت تھی اور وہ اس تہذیبی ورثے سے ساری دنیا کو روشناس کرانا چاہتے تھے۔"

انھیں ماضی کی صحت مند روایت کتنی عزیز تھی، اس کا اندازہ ان کے اس خطبۂ صدارت سے ہوتا ہے جو انھوں نے حیدرآباد (دکن) میں "کل ہند اردو کانفرنس" کے موقع پر دیا تھا۔ سجاد ظہیر نے اس خیال کی تردید کی کہ اردو ادب میں ترقی پسند رجحان ترقی پسند تحریک کی مرہونِ منت ہے۔ سجاد ظہیر اپنے نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

"اگر ہم ترقی پسندی کے وسیع ترین پہلو پر نظر ڈالیں تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تمام تر اچھا ادب ترقی پسند ادب بھی ہے اور اس طرح ہر دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے پھر بھی حالات کی تبدیلی انسانوں کی زندگی اور ادب میں تبدیلیاں پیدا کرتی ہے مثلاً زوال پذیر سلطنت مغلیہ کا دور میر تقی میر جیسا یگانۂ روزگار پیدا کر سکتا تھا اور اقبال کی لافانی عظمت دورِ حاضر سے وابستہ ہے"۔

سجاد ظہیر سرسید احمد خاں اور مولانا شبلی کی ترقی پسندی اور ان کے سیاسی، مذہبی اور سماجی خیالات کے فرق

سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"ممکن ہے کہ بعض لوگ سوال کریں کہ جب سرسید احمد خاں اور مولانا شبلی کے سیاسی مذہبی اور سماجی خیالات میں بہت فرق ہے تو پھر ان دونوں کو بیک وقت ترقی پسند کیسے کہا جا سکتا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ ترقی پسندی کے تقاضے ہر زمانے اور عہد میں مختلف ہوتے ہیں۔ سچا ترقی پسند وہ ہے جو حالات کی تبدیلی کو محسوس کرے ان قوتوں کی ماہیت کو سمجھے جو جماعت اور فرد پر اثر انداز ہو رہی ہیں اور پھر اپنے عمل سے انسانوں کو ان قوتوں سے متحرک کرے جس کا تقاضہ تاریخی حالات خود کر رہے ہوں۔ سرسید احمد خاں نے ۱۸۵۷ء کے بعد ملک کے حالات اور ان کی ضروریات کو صحیح طور پر سمجھا۔ قوم کے سامنے اس کی مشکلات کا حل پیش کیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے عمل سے ایک ایسی تحریک قائم کی جس کی کامیابی نے خود ثابت کر دیا کہ ان کا مجوزہ راستہ درست تھا اور ان کو کافر و ملحد کہنے والوں کا غلط ..... اردو کے ترقی پسند ادب کے خزانے میں "تہذیب الاخلاق" اور "مسدس حالی" کی بہت بڑی جگہ ہے اور ہمیشہ رہے گی۔" (ترقی پسند ادب کا تجزیہ)

سجاد ظہیر نے سرسید احمد خاں، حالی اور شبلی کی ادبی اور تاریخی خدمات کو جن پرشکوہ الفاظ میں سراہا ہے، ترقی پسند ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ کیا ان کی ان تحریروں کو پڑھ کر کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ ترقی پسند ادیب ماضی کے ورثے، کلاسیکی شعر و ادب اور تہذیب و روایت کے مخالف ہیں؟

سجاد ظہیر کی "روایت پسندی" کا ایک اور ثبوت "ذکر حافظ" کے مطالعہ سے ملتا ہے۔ ماضی کے ادب کے بارے میں سجاد ظہیر کا خیال تھا کہ ہمیں ماضی کی تمام چیزوں کا معروضی طور سے اور سائنٹفک انداز میں مطالعہ کرنا چاہئے اور اس کی اچھی باتوں کو قبول اور خراب چیزوں کو رد کر دینا چاہئے۔ اس بارے میں سجاد ظہیر "ذکر حافظ" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:-

ہم بجا طور پر جاگیرداری دور کے غیر فطری نظریوں اور طرز فکر کو مسترد کرتے ہیں۔ ماضی کی حقیقت کو صحیح اور معروضی طور پر سمجھنے کی راہ میں جو رکاوٹیں اور فراری پناہ گاہیں ہیں ان کو دور کرنا ضروری ہے۔ قبائلی یا جاگیری عہد کے بہت سے عقائد اور آرٹ کے مظاہر جو تاریخی ارتقا اور جدید علوم کی روشنی میں معمولی طور پر ختم ہو گئے ہیں بعض غرض مند حلقے انہیں مصنوعی طور پر زندہ رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس مصنوعی تاریکی میں عقل، سائنس، اخلاق اور انسانیت کی شمعیں روشن کرنا ہمارا فرض اول ہے نئی زندگی کی تعمیر کی کاوش اپنے اظہار کے لئے یقینی فن اور آرٹ کے نئے سانچے بھی ڈھالے گی لیکن انحطاطی اور فرسودہ نظریوں کو

مسترد کرتے وقت یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ تاریخ کے معنی محض بادشاہوں اور امرا کی سلطنت و امارت کی داستانیں نہیں ہیں بلکہ ان لوگوں کے اعمال کے ہیں جو اپنی جسمانی اور ذہنی محنت و جانفشانی سے زندگی کے مادی، علمی اور فنی اقدار کی تخلیق کرتے تھے۔ بسا اوقات ان اقدار کی تخلیق میں آزادی کے خوابوں، محروموں اور مظلوموں کی اس آویزش کی روح بھی نظر آتی ہے جو وہ جابر اہل تشدد کے خلاف کرتے تھے اور بسا اوقات تاریخ کے صفحوں پر خود اہل اقتدار کے ایسے افراد بھی نظر آتے ہیں جن کی سرپرستی میں فلاح اور تہذیب کی قوتوں کی ترقی ہوئی۔ بغیر اس نکتہ کو ذہن میں رکھے از منہ وسطیٰ میں علوم و فنون لطیفہ، فن تعمیر، موسیقی، رقص، سنگ تراشی۔ فلسفہ۔ شعر و ادب اور روشن خیالی انسانی تصورات کا گوناگوں شکلوں میں ابھرنا ہماری سمجھ میں نہیں آسکتا۔ ہمارے ماضی کے شاندار تمدن کا یہی ترکہ ہے جس نے ہمیں تہذیب اور انسانیت سے مزین کیا اور جس کے بغیر ہم مستقبل کے اور بھی شاندار تمدن کا تصور نہیں کرسکتے"

سجاد ظہیر اور ظ۔ انصاری کے درمیان صنفِ غزل گوئی کے بارے میں جو طویل بحث ہوئی تھی اس سے بھی قدیم ادبی روایات کے بارے میں سجاد ظہیر کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ سجاد ظہیر یہ تسلیم کرنے کے لیے ہرگز تیار نہیں تھے کہ "غزل انحطاطی شاعری کا دوسرا نام ہے"۔ غزل اور نظم میں سے کون سی صنفِ سخن موضوعاتی اور ہیئتی تغیر کے ساتھ موجودہ زمانے کے تقاضوں کا ساتھ دے گی؟ اس بارے میں سجاد ظہیر کا ذہن بالکل صاف تھا۔

سجاد ظہیر غزل گوئی اور نظم گوئی دونوں کی اپنی اپنی جگہ ضرورت تسلیم کرتے تھے، چنانچہ وہ اس بارے میں فرماتے ہیں:

"حالی نے نظم کے جس دور کے شعوری طور سے شروع کیا تھا وہ بدستور جاری ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ غزل کہی نہیں جاتی یا اچھی غزلیں کہنا نہیں چاہیئے لیکن اس کے یہ معنی ضرور ہے کہ غزل کو ہماری شاعری کے پہلے ادوار کی طرح اب مرکزی حیثیت نہیں ہے"

سجاد ظہیر غزل اور نظم کے فرق سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

"اچھی غزل کے متفرق اشعار دل میں بڑی جلد جاگزیں ہوجاتے ہیں، وہ بجلی کی طرح چمک کر دل و دماغ میں حرارت پیدا کر دیتے ہیں۔ اشاروں اور کنایوں کے خیال کا رخ ایک درخشاں نکتے پر مرکوز کر دیتے ہیں۔ اور اس لحاظ سے ان کی خوبی اور افادیت مسلم ہے لیکن ایک اچھی نظم دل و دماغ کی زمین پر اپنی تخیلی رفتار

میں ہیئت اور حقیقت کو مختلف اور متنوع پہلوؤں سے آشکار کرتی ہے۔ وہ بہت ساری تشبیہوں اور استعاروں، صوتی، مخرجوں اور فکری جدتوں کے سہارے ایک پوری تخییلی عمارت بناتی ہے۔ جو حالات و واقعات کے بیان اپنے رنگا رنگ حسن اور حقیقی خیال آرائی کے سبب سے زندگی اور اس کے لطیف تقاضوں کی زیادہ مکمل ترجمانی اور عکاسی کرتی ہے۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ سعدی اور خسرو کے زمانے سے لے کر غالب تک فارسی اور اردو شاعری کی مرکزی اور بیشتر بہترین شعری تخلیق غزل کی صنف میں ہوئی۔ ماضی میں بہترین شعری صلاحیتوں کا اظہار نظم کے ذریعے سے بھی ہو رہا تھا پھر بھی شعر نے تخیل کے جوہر لطیف کی حیثیت سے جو تابانی اور معنویت، حسن اور دلکشی صنف غزل میں پیدا کی اور اسے جو مقبولیت اور اعلیٰ مرتبت حاصل ہوئی ہے وہ اس طویل دور میں کسی دوسری صنف سخن کو نہیں ہوئی۔"

مبتذل، تہی مایہ اردو شاعری کے عظیم فنی منصب سے محروم متشاعروں کے ہاتھوں غزل کی جو درگت بنی، سجاد ظہیر اس سے اچھی طرح واقف تھے۔ اس کے باوجود وہ یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں تھے کہ غزل ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے جاگیری دور کے انحطاط کی عکاسی کرتی ہے، چنانچہ وہ اس بارے میں فرماتے ہیں:۔

"مبتذل" تہی مایہ اور شاعری کے عظیم اخلاقی، جمالیاتی، اور فنی منصب سے محروم، بہت سے متشاعروں نے بیشتر غزل کو ہی اپنا تختۂ مشق بنایا تھا اس لئے حالی اور ان کے پیروؤں نے بجا طور پر اس قسم کی شاعری کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور اسے ایک "ناپاک دفتر" کا خطاب دیا اور ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ عہد حاضر میں ایسی عظیم یا اچھی شاعری، جس سے آج کل مکمل ذہنی اور روحانی تسکین ہو۔ غزل کے سانچے میں محدود نہیں کی جا سکتی لیکن بعض لوگ جب ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ گزشتہ چھ سو سال میں فارسی اور اردو غزل کے بہترین نمونے ہیں وہ لازمی طور پر عظیم شاعری کے نہیں ہو سکتے اور یہ کہ غزل ایک صنف سخن کی حیثیت سے جاگیری دور کے انحطاط اور افراتفری اور انتشار کی عکاسی کرتی ہے تب میرے خیال میں ہم سخت غلطی کرتے ہیں۔"

سجاد ظہیر ظ۔ انصاری کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں " اردو کے اساتذہ کے متعلق ظ۔ انصاری کی رائے ٹھیک نہیں ہے اور ان کا فیصلہ ہمارے سب سے بڑے شعراء ولی، میر درد، میر، نظیر اکبر آبادی، انیس اور غالب پر حقیقی طور پر عائد نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ظ۔ انصاری نے اپنے مقالہ میں لکھا تھا کہ غزل کے امکانات جو بھی ہوں لیکن اس کا سب بڑا امکان یہ ہے کہ وہ فراریوں کی پناہ گاہ اور تھکے ہوئے مسافروں کا مہمان خانہ بن جاتی ہے" ظ۔ انصاری نے حافظ شیرازی

پر فراریت پسندی اور عیش کوشی کا الزام عائد کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"حافظ کی غزلوں میں وہ لذت پرستی بے ثباتی عالم، داخلیت، فرار اور زندگی کی تاریکیوں کو جام عیش میں ڈبو دینے کا جذبہ رچا ہوا ہے جو خود حافظ کی زندگی میں رس بس گیا تھا اور جو اس وقت تک ملک کے کسی شاعر کے یہاں اتنا حسین اور دلکش بن کر نہیں آیا تھا"

سجاد ظہیر یہ ماننے کے لئے تیار نہیں تھے کہ حافظ ایک فراریت پسند، لذت پرست، داخلیت کے حامی اور علمبردار شاعر تھا۔ ان کا خیال تھا کہ :۔

"فرسودہ اور جدید رجعتی عقائد، سوچنے اور سمجھنے کے طریقوں، عادتوں اور رجحانات کو ترک کئے بغیر ہم میں وہ نئی سمجھ داری اور حقیقت کے مشاہدے کی صلاحیت نہیں آسکتی جو فراریت، داخلیت اور لذت پرستی کا الزام لگا کر اپنے تہذیبی ورثے کے اس انمول رتن کو ماضی کی بہت سی ان چیزوں کے ساتھ جو آج ہمارے لئے بے مایہ اور مضرت رساں ہیں، کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دینے میں ظ۔ انصاری نے غلطی کی ہے"

سجاد ظہیر کا خیال تھا کہ ظ۔ انصاری نے حافظ کی شاعری کے بارے میں نتیجہ اخذ کرنے میں دو غلطیاں کی ہیں۔ اول یہ کہ انھوں نے حافظ کی شاعری سے اس کا پیغام "نچوڑ" لینے کا جو طریقہ اختیار کیا ہے وہ غیر ادبی اور غیر علمی ہے، دوئم یہ کہ تاریخ کے علمی سائنسی اور طبقاتی نظریے کو حافظ کے دور کے حالات اور ان سے پیدا ہونے والے نظریوں اور فن پر غلط طریقے سے منطبق کیا ہے اور انھوں نے مادی اور سماجی حالات اور فنی تخلیق میں جو رشتہ ہے، اُسے غلط اور میکانکی طریقے سے سمجھا ہے۔ ظ۔ انصاری نے حافظ کے بارے میں لکھا تھا کہ اُس نے علم و فلسفہ کی راہ ترک کر دینے کی ترغیب دی ہے۔ اور اس طرح اس نے حصول علم سے انکار کرکے منفی رویہ کا اظہار کیا ہے۔ لیکن سجاد ظہیر کا کہنا ہے کہ اس کے کلام کے پڑھنے کے بعد یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے ایک خاص قسم کے علما اور ان کی عقل اور ان کی حکمت کو ناکارہ اور گمراہ کن سمجھتا تھا۔ حافظ نے اپنے کلام میں تمام علوم اور تمام علما پر حملہ نہیں کیا تھا بلکہ وہ ان لوگوں کا مخالف تھا جو دین اور فقہ کا مقدس لبادہ اوڑھ کر اور عبادت کی نقاب چہروں پر ڈال کر مو شکم پروری، خود پرستی اور خود بینی میں غرق تھے، اور علم و حکمت اور تقدس کو عوام الناس کو دھوکہ دینے اور لوٹنے کا وسیلہ بنایا تھا۔ سجاد ظہیر نے اس سلسلے میں حافظ کے متعدد اشعار اور تاریخی شواہد سے ثابت کیا کہ حافظ کا غالب رجحان داخلیت اور عیش پرستی کی جانب ان معنوں میں نہیں ہے جن معنوں میں ظ۔ انصاری نے ان اصطلاحوں کو استعمال کیا ہے۔

سجاد ظہیر ایک وسیع المطالعہ ادیب تھے۔ وہ اردو، ہندی اور انگریزی کے علاوہ دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب اور ادبی رجحانات پر گہری نظر رکھتے تھے، اور جب بھی انھیں موقع ملتا تھا اس کے بارے میں اظہار خیال کرتے تھے۔ چنانچہ ان کے مقالے "تہذیب، علم پر نئے اثرات (مطبوعہ سویرا لاہور)" "لوئی آراگان (شاہراہ)" "شعر محض" اور "ہندوستانی تہذیب کا ارتقا"

دستاویز ہے کے مطالعہ سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے "تہذیب عالم پہ نئے اثرات" کے عنوان سے آزادی کے فوراً بعد جو مقالہ لکھا تھا اس میں انھوں نے فرانس، چیکوسلواکیہ اور روس کے جدید ادبی رجحانات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا تھا۔ اسی طرح ۱۹۴۷ء میں شائع ہونے والے ان کے نظریاتی مقالہ "شعر محض" میں انھوں نے فرانس کے علامت پسند شاعروں کے کلام اور نظریات سے تفصیلی بحث کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ ان شعراء کے پاس مریضانہ انفرادیت پر مبنی شاعری میں سوائے یاس، زندگی سے بیزاری، انفرادی احساسِ شکست کے قاری کو دینے کے لیے کچھ نہیں ہے۔

سجاد ظہیر کے علمی مقالات میں "ہندوستانی تہذیب کا ارتقا" ان کا بہت ہی اہم مقالہ ہے۔ اس مقالہ میں انھوں نے متحدہ ہندوستان کی پانچ ہزار سالہ تاریخ و تہذیب کا مارکسی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا ہے۔ ہندوستانی تہذیب و تاریخ کی مارکسی تعبیر کے سلسلے میں ڈاکٹر کوسمبی، ایس۔ اے۔ ڈانگے اور زیند ناتھ دت وغیرہ نے بڑی شہرت حاصل کی ہے۔ لیکن اردو میں سجاد ظہیر کے علاوہ کسی دوسرے ادیب نے متحدہ ہندوستان کی قدیم تاریخ و تہذیب کا اتنے سائنٹفک اور دلکش انداز میں تجزیہ نہیں کیا۔ جو لوگ سجاد ظہیر کی علمیت اور گہرے تاریخی شعور کا اندازہ کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں یہ مقالہ ضرور پڑھنا چاہیے۔ انھوں نے اس مختصر مقالہ میں قدیم ہند کے فلسفے، فن تعمیر، ادب، مصوری، موسیقی، اور سنگ تراشی سے بڑے عالمانہ انداز میں بحث کی ہے۔ اس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں برصغیر کی تہذیبی اور سماجی تاریخ سے کتنی گہری واقفیت تھی۔ اور وہ ادب اور تہذیب کی ترقی کے لیے قدیم ادبی اور ثقافتی روایات اور ورثے سے واقف ہونا کتنا ضروری سمجھتے تھے۔

وہ صحت مند ادبی روایت اور تہذیبی ورثے کے سلسلے میں بے حد حساس واقع ہوئے تھے۔ انھیں ہند ایرانی تہذیبی ورثے سے عشق تھا اور وہ ساری دنیا کو اس سے متعارف کرانا چاہتے تھے۔ وہ میر اور حافظ کے پرستار ہونے کے باوجود جدید عہد کے ادبی مزاج اور شعری تقاضوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکی طرز کی غزلیں اور پابند نظمیں کہنے کے ساتھ ساتھ بالکل جدید طرز کی بحر و وزن سے آزاد نثری نظمیں بھی کہیں جو ان کی طرح کلاسیکیت پسند نقاد کے لیے یقیناً حیرت کی بات ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شعر و ادب خصوصاً ہیئت کے سلسلہ میں قدامت پسند نہیں تھے اور جدید دور کے مذاقِ سخن کو سمجھتے تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ غزلیں اور پابند نظمیں کہتے۔ ہرگز نثری نظمیں نہ کہتے، خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ اردو میں نظم منثور کی کوئی روایت موجود نہیں ہے۔

نظم منثور اگرچہ اردو ادب میں نئی چیز نہیں ہے لیکن اردو شاعری میں اس کا نظم آزاد سے بھی کم رواج رہا ہے۔ اردو میں نثری شاعری کی مثالیں اس صدی کی تیسری دہائی سے ملتی ہیں۔ حسن لطیفی پہلے شاعر ہیں جن کی نثری نظموں کا مجموعہ ۱۹۳۰ء میں "افکار پریشاں" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد مختلف شعراء و ادباء نے ٹیگور اور جبران کے زیر اثر نثری نظمیں کہنے کی کوشش کی جسے ادبِ لطیف کے نام سے موسوم کیا گیا لیکن یہ روایت زیادہ آگے نہ بڑھی خصوصاً مغرب کے زیر اثر آزاد نظم اور نظم معرّا کی تحریک کے مقبول ہونے کے بعد شعراء نے نظم منثور کی جانب توجہ نہیں دی۔ طویل مدت کے بعد اب شاعروں کے ایک

گروہ نے اس جانب توجہ دی ہے اور نظم منثور کو مقبول بنانے کی کوشش شروع کر دی ہے لیکن شاعروں اور نقادوں کی ایک بڑی تعداد نظم منثور کو شاعری تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ شاعری میں شعری آہنگ کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور آہنگ ہی نظم کو نثر سے ممیز کرتا ہے اس لیے آہنگ سے مبرا نثری جملوں کو شاعری یا نظم منثور قرار دینا بنیادی طور پر غلط ہے

سوال یہ ہے کہ سجاد ظہیر نے اردو میں مروجہ شعری ہیئتوں کے ہوتے ہوئے نثری نظمیں کیوں کہیں جبکہ اردو تو کجا خود انگریزی اور مغربی زبانوں میں نثری نظم کی کوئی بہت پرانی روایت موجود نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سجاد ظہیر شاعری میں بحر اور وزن سے زیادہ شعریت کو اہم سمجھتے تھے اور اس کے لیے مروجہ شعری ہیئت خصوصاً بحر و اوزان کی پابندی کو ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی نثری نظموں پر جن لوگوں نے بھی اعتراضات کیے انھوں نے بڑے غور سے ان اعتراضات کو سنا۔ انھیں اس کا احساس تھا کہ مروجہ اردو شعر میں بحر، وزن اور رکن سے ایک مخصوص آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ صدیوں سے ان کی پابندی کی گئی ہے، لیکن اگر ان اصولوں کے مطابق کوئی نظم نہ کہی جائے تو پھر ان نظموں میں شعری آہنگ کیسے پیدا کیا جا سکتا ہے جو شعر کے لیے ضروری صفت ہے۔ اس مسئلہ کا ایک حل یہ ہے کہ اگر ان نظموں کو موسیقی کے سُروں میں ڈھال کر گایا جائے تو اس میں آہنگ بھی پیدا ہو جائے گا اور موسیقیت بھی لیکن ایسی صورت میں شاعر کا مغنی یا موسیقار ہونا ضروری ہوگا۔ سجاد ظہیر اس سوال سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"سوال یہ ہے کہ شعر یا شاعری کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ شعر کی ہیئت تو وہ جسد ہے جس میں شاعری کی روح ہوتی ہے، اگر یہ جسد بغیر شعر کی روح کے ہو تو شعر نہیں ہو سکتا۔ ہمارے ہاں اسی کو تُک بندی کہتے ہیں . . . . شعر کی ہیئت کی اہمیت اسی وقت تک ہے جبکہ وہ شاعری کی روح کے ساتھ وابستہ ہو۔ شعر کے الفاظ و معنی فنی تخلیق کا وہ خام مسالہ ہیں جن سے کہ ایک شاعر ایک ایسے نئے اور نایاب حسین اور لطیف پیکر کی تخلیق کرتا ہے جو ہمارے ذہن اور احساسات و جذبات اور شعور پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالتے ہیں۔ شاعر کی منطق، نثر کی منطق سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ وہ مختلف علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کے وسیلے سے ایک مصور، سنگ تراش یا معمار کی طرح ایسی دلآویز تخلیق کرتا ہے جو ہم میں انبساط و سرور کی کیفیتیں پیدا کرتا ہے"

سجاد ظہیر ہیئت سے زیادہ مواد کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خام مواد کے مطابق ہیئت کا تعین ہونا چاہیے نہ کہ ہیئت کے مطابق مواد کا تعین۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"میرے نزدیک اصل سوال یہ ہے کہ ایک فنکار اپنی تخلیق کے لیے اپنے خام مواد کو کس طرح استعمال کرتا ہے، جس قدر زیادہ یہ مواد اس مفہوم اور مقصد کو ادا کرنے کے لیے صحیح اور مناسب طور سے استعمال ہوگا جو کہ فنکار کا مدعا ہے، اس حد تک اس کی تخلیق کامیاب ہوگی۔ اس خام مسالہ کی بذات خود کوئی اہمیت نہیں ہے"

سجاد ظہیر کی نظر میں نثری نظم دراصل نیا طرز اظہار یا اسلوب کا نام ہے جسے انھوں نے ضرورتاً اختیار کیا ہے وہ غزل یا پابند نظم کے مخالف نہیں ہیں کیونکہ انھوں نے پابند نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں۔ انھوں نے جدید اسلوب نگارش کو عمداً

اختیار کیا ہے، کیوں کہ بقول اُن کے "میں نے جس قسم کی تخلیق کی کوشش کی ہے۔ جو اثر میں پیدا کرنا چاہتا ہوں، جس خاص کیفیت کا اظہار مجھے مقصود ہے اور جس شعری پیکر کی تخلیق میرا مدعا ہے وہ صرف اس طرح سے ادا ہو سکتا ہے۔ بحر، اوزان اور ارکان کے مروجہ طریقوں کو میں نے ارادتاً ترک نہیں کیا ہے۔ اپنے شعری مقصود کو حاصل کرنے کے لیے مجھے نئے آہنگ اور نئے ترنم کی ضرورت تھی۔" سجاد ظہیر کا خیال تھا کہ اعلیٰ اور اچھی شاعری بحر، وزن اور قافیہ کی پابندی کے ساتھ بھی کی جا سکتی ہے، کی گئی ہے اور ان کے بغیر بھی۔ سجاد ظہیر پابند شاعری کی تنگ دامانی اور کمزوریوں سے اچھی طرح واقف تھے اور انھیں قطعی آزاد شاعری کی خامیوں کا بھی احساس تھا چنانچہ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:-

"بدقسمتی سے اس وقت شاعری کی وہ پابندیاں جو ایک بڑے فنکار کے ہاتھوں میں شعری تخلیق اور شعری آہنگ کے کسی خاص مقصد کو حاصل کرنے کے لئے استعمال کی گئی تھیں۔ اب روایتی طور پر اور رسم و رواج کی طرح برتی جاتی ہیں۔ شعری تخلیق کا اصل مقصد بیشتر بھلا دیا گیا ہے۔ دوسری طرف اس کا بھی امکان ہے کہ ان پابندیوں سے بری ہو کر جو شاعری کی جائے اس میں بھی شاعری کی اصل روح مفقود ہو۔ اگر ایسا ہوا تو وہ اس روایتی شاعری سے بھی زیادہ بری ہو گی اس لئے کہ اس میں وہ مصنوعی آرائش اور گل بوٹے بھی نہ ہونگے جو پرانی قسم کی شاعری میں اس کے افلاس کے باوجود لامحالہ موجود رہتے ہیں۔"

سجاد ظہیر کس پائے کے شاعر تھے؟ ان کے شعری مجموعہ "پگھلا نیلم" کی نظموں کی کیا ادبی قدر و قیمت ہے اور وہ شاعری ہے بھی یا نہیں؟ اس پر اختلاف ہو سکتا ہے لیکن اس پر اختلاف نہیں ہو سکتا کہ انھوں نے پچاس برس تک دنیا کی بڑی بڑی زبانوں کی قدیم و جدید شاعری کا رس پینے کے بعد جو شاعری کی ہے وہ خاص ان کی شاعری ہے اور ان کی شاعری میں انفرادیت کی گہری چھاپ ہے اور کلاسیکی شاعری کا احترام کرنے کے باوجود انھوں نے اظہار کے لیے بالکل نیا پیرایہ منتخب کیا ہے۔ سجاد ظہیر ادیب و شاعر تھے یا نہیں اور اگر تھے تو کس پائے کے تھے؟ ان کا اردو ادب میں کیا مقام ہے؟ اس کا فیصلہ مستقبل کا ادبی مورخ کرے گا۔ انھوں نے دوسرے ادیبوں اور نقادوں کی بہ نسبت بہت کم لکھا ہے لیکن جو کچھ بھی لکھا ہے وہ انھیں اردو ادب میں جگہ دلانے کے لیے کافی ہے۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ وہ ادیب سے زیادہ سیاسی کارکن تھے اگر ان کی تمام ادبی تحریروں کو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام اتنا اہم کارنامہ ہے کہ اردو ادب کا مورخ انھیں کبھی فراموش نہ کر سکے گا۔

اسلوب احمد انصاری

# اُداس نسلیں

"اداس نسلیں" کا موضوع ایک فرد نہیں، بلکہ ہمعصری زندگی کے مختلف ادوار اور ان میں سے گذرتے ہوئے عمل اور صعوبت کے گرداب میں محصور، کم از کم تین نسلوں کے نمائندے ہیں۔ ناول کا تانا بانا انہی کے تجربات کے ارد گرد بنایا گیا ہے۔ اس کا عمل جس زمانہ یا دوران کو محیط ہے، وہ پہلی جنگِ عظیم سے کچھ پہلے سے شروع ہوتا ہے، اور تقسیم ہند کی پر آشوب اور ہنگامہ خیز مدت تک پھیلا ہوا ہے۔ ایک معنی میں یہ ہندوستان میں رہنے والی کئی نسلوں یا تاریخ کے بدلتے ہوئے ادوار کا مرقع ہے۔ اور اس میں اس ذہن کی عکاسی ملتی ہے، جو معاشرت، تہذیب اور سیاست کے پس منظر میں اپنے ردِ عمل کو آشکار بھی کرتا ہے، اور ان سب سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے۔ اس میں مرکزی کردار نعیم اور عذرا کے ہیں، لیکن ذیلی کرداروں میں، ہم روشن آغا، نجمی اور مسعود کو خاص طور پر شامل کریں گے۔ ویسے ناول میں جیتے جاگتے کرداروں کی خاصی فراوانی نظر آتی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ جس طرح ناول کا عمل افقی اور عمودی سطحوں پر نمایاں کیا گیا ہے، اور یہ پایانِ کار ایک آخری نقطہ پر منتج ہوتا ہے۔ اسی طرح بیرونی سطح (PERIPHERY) پر جو کردار سامنے آتے ہیں۔ وہ مرکزی کرداروں کے خدوخال کو نمایاں کرنے، ان کے مستتر امکانات کو بے نقاب کرنے اور انھیں پوری طرح روشنی میں لانے کے لئے مستعمل ہوئے ہیں۔

جیسا کہ اس سے پہلے بھی کہا گیا، ناول کا عمل ایک وسیع بساط کو محیط ہے، اس میں نہ صرف تاریخ کے مختلف ادوار کو تہ بہ تہ کھولا گیا ہے۔ بلکہ اس میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ ہر لحظہ بدلتی ہوئی زندگی، شہروں اور دیہاتوں پر ان کے مخصوص کردار اور شخصیت کے مطابق، اپنا نقش ثبت کرتی، اور انھیں نئے تجربوں اور نئی واردات کی آماجگاہ بناتی ہے۔ یہاں ان عنصری (ELEMENTAL) اور بے باکانہ جذبات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ جو تہذیب کے صیقل سے ہنوز غیر منزہ ہے اور شہری زندگی کی ان نفاستوں کا ارتعاش بھی، جن کے نیچے ذہنی اور جذباتی الجھاؤ دور دور تک پائے جاتے ہیں۔ زیادہ وضاحت کے خیال سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں زندگی، تین ادوار سے متعلق

نظر آتی ہے۔ اول برطانوی سامراج کا زمانہ، دوسرے آزادی کی جدوجہد کا زمانہ، اور تیسرے تقسیمِ ہند کے بعد کا دور۔ اسی طرح گاؤں میں بسنے والوں کی زندگی، اعلیٰ ذہنی اور تہذیبی سطح پر لوگوں کی زندگی اور کارخانوں میں مشقت برداشت کرنے والوں کی زندگی کی پرچھائیاں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ جس طرح ناول کی زمانی بساط بہت وسیع ہے، اسی طرح اس کی مکانی وسعت بھی قابلِ توجہ ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے مختلف شہر اور ملک کے بے شمار حصے ناول کے عمل کے لئے اسٹیج فراہم کرتے ہیں۔ اور عمل کی لہر ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی رہتی ہے یہ انتقالِ مکانی بسرعت اور پیہم ہوتا رہتا ہے۔

باوجود اس کے کہ ناول میں کرداروں کی فراوانی ہے، نعیم کے کردار کو اس میں مرکزیت حاصل ہے۔ اس کی زندگی کے ابتدائی مرحلوں میں، ہمیں اس زندگی کے نقوش ملتے ہیں جو گاؤں میں پہلی جنگِ عظیم کے دوران موجود تھی۔ ان نقوش کے ابھارنے میں بھی مصنف نے بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ اور اس پر برطانوی استعماریت کے جو سائے اس کے مقامی کارکنوں کی مدد سے پڑتے ہیں، انھیں بخوبی نمایاں کیا گیا ہے۔ اس زندگی میں ایک غیر یقینی، تذبذب اور ہراسانی ہے۔ اور حکومت کے چشم و ابرو کے اشاروں پر گاؤں میں بسنے والے کسان اپنی تمام ملکیت اور اثاثے سے محروم کر دیئے جاتے ہیں۔ پھر یہ زمانہ وہ ہے، جب جنگ چھڑ چکی ہے اور سلطنتِ برطانیہ کی ایک نوآبادی کی حیثیت سے ہندوستان کے لئے جنگ کی سرگرمیوں میں حصہ لینا ضروری ہے۔ اور اس سلسلے میں وہ جاگیردار معاون ہوتے ہیں، جو ایک طرف حکومت کے مطیع اور فرمانبردار ہیں اور دوسری طرف گاؤں میں بسنے والوں کے لئے وہ کعبۂ ایمان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسے ہی ایک موثر، طلیف اور کارکن روشن آغا ہیں۔ پھر اگر ایک طرف وہ سخت کوشی، تنگ دستی اور زندگی کی آسیا میں پیسے جانے کی کوفت ہے، جس سے گاؤں والے برابر دوچار ہوتے رہتے ہیں، تو دوسری طرف وہ فارغ البالی، عیش و نشاط کی وہ محفلیں اور رنگ رلیاں ہیں جن سے روشن آغا کی کوٹھی میں جمع ہونے والے مرد اور عورتیں، لڑکے اور لڑکیاں لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ایک طرف فطرت کا وہ خاموش اور بے داغ حسن ہے جو دیہات کی فضا میں ہر طرف پھیلا ہوا ہے اور دوسری طرف تہذیب کا وہ غازہ اور تمدن اور آسودگی کے وہ روپہلی نقوش ہیں، جن سے روشن آغا کی کوٹھی کا چپہ چپہ آراستہ ہے۔

ناول کے بیانیہ ڈھانچے سے زیادہ اہم وہ تبدیلیاں ہیں، جو کرداروں کے توسط سے زندگی کے ہیولے میں نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ اس حیثیت سے نعیم ایک معمول (MEDIUM) کی حیثیت بھی رکھتا ہے، اور ایک استعارہ بھی ہے۔ اس کے ذہن اور روح کی جڑیں دیہات کی زندگی میں پیوست ہیں۔ لیکن وہ اس ماحول سے باہر نکلنا چاہتا ہے۔ ایک معنی میں اپنے قریبی ماحول میں وسعت پیدا کرنے کی یہ کوشش بالواسطہ اور غیر شعوری ہے۔ ناول کے شروع ہی میں ہم دو خاندانوں سے متعارف کرائے جاتے ہیں جن میں سے ایک دیہات میں بستا اور

فروغ پاتا ہے۔ اور دوسرا شہر کی تمدنی زندگی سے وابستہ ہے۔ نعیم کی شخصیت کی اصلی جڑیں دیہات کی زندگی ہی میں ہیں۔ لیکن عذرا کے توسط سے وہ رفتہ رفتہ اس زندگی سے آشنا ہوتا ہے، جو آداب اور اقدار کے اعتبار سے اس کا تضاد پیش کرتی ہے۔ ایک دوسری سطح پر عذرا کا ذہن اور اس کی روح تمدن، معاشرت اور سیاست کی جس سطح کی عادی رہی ہیں۔ وہ نعیم کی وجہ سے ایک دوسری اور مختلف سطح کی طرف حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نعیم ہی کی طرح عذرا بھی، گو کمتر سطح ہی پر سہی، تبدیلی کا ایک اشاریہ بن جاتی ہے۔ نجی طور پر تبدیلی لازمی طور پر ایک طرح کے ایثار کی طلبگار ہوتی ہے۔ نعیم اور عذرا کی شادی میں رومان کا عنصر اتنا اہم نہیں ہے، جتنا دو انائوں کے درمیان اتحاد اور ہم آہنگی پیدا کرنے اور ان کے اندر وسعت اور فراخی تلاش کرنے کا جذبہ۔ ایک معنی میں ناول کا مرکزی موضوع نعیم کی انا کا سفر ہے۔ اس سفر کے دوران مختلف منزلوں پر شکست وریخت، تحلیل و شیرازہ بندی کا جو عمل سامنے آتا ہے۔ یادوں کے جو کارواں تحت الشعوری سطح پر سے گزرتے ہیں، شخصیت کا مرکزی نقطہ سیاسی اور سماجی حالات سے جس طرح اثر پذیر ہوتا ہے اس کے توازن کو درہم برہم کرنے کے جو عوامل ذمہ دار ہوتے ہیں، خدا اور مذہب کے بارے میں تصورات کی مختلف جہتوں سے جس طرح وہ آشنا ہوتا ہے۔ اپنی اندرونی وحدت، سالمیت اور طہارت کو برقرار رکھنے کی نعیم جو کوشش کرتا ہے، اور اسے ضمیر کی جس جاں گسل آگ سے گزرنا پڑتا ہے، یہ سب عناصر اس ناول میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس نظر سے دیکھئے تو نعیم کا اپنے آبائی پیشے کو ترک کرکے شہر کی سیاسی زندگی میں داخل ہونا اور اس کے نشیب و فراز کا تجربہ کرنا، دراصل ایک کوشش ہے اپنی شخصیت کے بنیادی نقطے کی تلاش کی۔ اس تلاش کے تین بیرونی مظاہر قابل توجہ ہیں، اول وہ جدوجہد جو نعیم دیہات میں بسنے والوں کی زندگی کو بہتر بنانے کی کرتا ہے، دوسرے وہ پُرخطر لمحات جو دہشت پسندوں کے گروہ سے منسلک ہو کر اور ان کے ساتھ کام کرنے کے سلسلے میں سامنے آتے ہیں اور تیسرے وہ سرگرمیاں جو ملک کی سب سے بڑی سیاسی جماعت یعنی کانگریس سے اپنا تعلق استوار کرنے کے بعد شروع ہوتی ہیں۔ دیہات کی زندگی کے سلسلے میں نہ صرف نعیم کا کردار سامنے آتا ہے، بلکہ اس کے باپ اور بلاقی علی کا بھی۔ اور نہ صرف یہ کردار بلکہ جھنڈ سنگھ کا کردار بھی جس کی مختلف جھلکیاں ہم مختلف اوقات میں دیکھتے ہیں اور ان سب کرداروں سے زیادہ اہم خود دیہات کی زندگی کا کردار ہے جو مرکب ہے، بنیادی اور عنصری جذبات کے ابال اور اظہار سے جن پر اخلاق اور مذہب کی گرفت کم سے کم ہے۔ ان مرغزاروں، کھیتوں، چشموں، چوپایوں سے جو اسے ایک نکھار اور تازگی بخشتے ہیں؛ اغراض کے اس ٹکراؤ سے، جو انفرادی اور اجتماعی عمل اور برتاؤ کے سلسلے میں سامنے آتا رہتا ہے اور مجموعی طور پر اس زندگی سے جو گاؤں کے چپے چپے پر سانس لیتی نظر آتی ہے۔

دہشت پسندوں کی سرگرمیوں کا ایک ہلکا سا پرتو ہمیں ناول کے دوئم باب کے اس خاتمہ پر نظر آتا ہے جہاں روشن آغا کی کوٹھی کے ایک اجتماع کے دوران پہلے پہل نعیم اونچے طبقے کے مختلف نمائندوں سے متعارف ہوتا ہے،

"تم تقریر کرنے کے لئے وہاں نہیں گئے تھے" ایاز بیگ نے غرا کر کہا "تمہیں پتا ہے ٹیگور کا نام لینا ہی دہشت پسندی میں شمار ہوتا ہے۔ کوئی اور جگہ ہوتی تو تمہیں گرفتار کر لیا جاتا۔ روشن محل کی تقریب تھی، اس لئے۔۔۔۔۔"

تھوڑی دیر تک دونوں خاموش بیٹھے۔ بگھی کے چلنے کے ساتھ ہچکولے کھاتے رہے پھر ایاز بیگ نرم لہجے میں بولے: "ہمارا خاندان انہی باتوں کی وجہ سے تباہ ہو چکا ہے" ص ۴۷

لیکن کچھ عرصہ بعد جب وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ غالباً آئینی طور پر جد وجہد کر کے گاؤں والوں کی زندگی کو بہتر نہیں بنایا جا سکتا، تو وہ اپنے آپ کو اس گروہ سے وابستہ کر دیتا ہے۔ جو تشدد کے ذریعے اپنا مقصد حاصل کرنا چاہتا ہے یہاں مقصد سب کچھ ہے، اسے حاصل کرنے کے ذرائع اخلاقی بنیاد پر کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ناول کے اس حصے میں ہم اس زندگی کی ایک جھلک دیکھ لیتے ہیں، جو ہر قسم کی پابندی سے آزاد ہے۔ ایک طور پر یہ ردعمل ہے اس بے بسی کا جو نعیم گاؤں والوں کی زندگی کے شکنجے میں جکڑے جانے کے خلاف محسوس کرتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہ ساری جد وجہد اس لئے لاحاصل ہے کہ یہاں مقصد اور ذرائع کے درمیان ہم آہنگی نہیں ہے۔ اس زندگی کے دوران اس کی ملاقات شیلا سے ہوتی ہے۔ یہ ملاقات اور اس کے ساتھ اختلاط اور بے تکلفی اس لئے اہم ہے کہ یہ تجربہ آخر کار نعیم کے لئے ضمیر کا بوجھ بن جاتا ہے۔ اس بوجھ کے تلے وہ آخر تک دبا رہتا ہے۔ اس خاص منزل پر وہ اسے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ نعیم اور شیلا کے درمیان ایک لمحے کے لئے سپردگی، ذات دانا کا ایک واہمہ ابھرتا ہے۔ لیکن نعیم بالآخر ایک ایسے جرم کا مرتکب ہوتا ہے، جسے اپنے نفس کے (BETRAYAL) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس احساس جرم کا بھید اس وقت کھلتا ہے، جب اپنی زندگی کے آخری دور میں نعیم احتساب خود کے عمل سے گذرتا ہے۔ ارتکاب گناہ کے فوراً بعد۔ اس نے اس کا جواز اس طرح ڈھونڈا تھا۔

سوراخ میں سے دھوپ کی لکیر کمرے میں داخل ہو رہی تھی، کمرہ پار کرتے ہوئے وہ ٹھٹک کر رہ گیا۔ دھوپ کی لکیر اس کی آنکھوں پر پڑ رہی تھی۔ آتش دان پر پڑے ہوئے شکستہ شیشے میں اسے اپنا چہرہ نظر آیا۔ غلیظ اور زرد، بڑھی ہوئی داڑھی میں اسے اپنے آپ کو پہچاننے میں کافی دقت ہوئی۔ یکبارگی ایک سرکش خیال نے اس کے دل میں سر اٹھایا۔

"ٹھیک ہے۔ ٹھیک ہے۔ میں اس کا حق دار ہوں۔۔۔۔۔"

پشیمانی کا سا سایہ اس کے سر سے چھٹ گیا اور اس نے پہلی دفعہ گزری ہوئی رات کے

سرور کو اپنے اعضا پر محسوس کیا۔ ص ۲۰۸

لیکن آخر آخر میں احساسِ جرم اس کے دل کے نہاں خانوں میں کلبلاتا رہا۔ وہ اس اندوہناک احساسِ جرم کی گرفت میں برابر پابجولاں رہا۔ انیس الرحمٰن نے شروع میں اس کے ذہن اور ضمیر کے بار کو ہلکا کرنے کے لئے اس کی لغزش کا جواز اور تاویل پیش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن انیس الرحمٰن کا تبصرہ نعیم کے ذہنی عمل پر بخوبی روشنی ڈالتا ہے:۔

"شاید پہلی بار اسے اس بات کا انکشاف ہوا کہ یہ شخص، جسے وہ اتنے عرصے تک احمق سمجھتا رہا تھا، آخر اتنا احمق نہ تھا، کہ وہ بہت کچھ جانتا تھا مگر صرف سزا بھگت رہا تھا کہ اس میں اتنا ضمیر، اتنی ذہانت موجود تھی۔ کہ ایک طویل عرصے تک بے زبانی اور مظلومیت کے ساتھ ایک مسلسل موت کی اذیت برداشت کرتا رہا تھا۔" ص ۶۹-۵۶۸

نعیم اس احساس کی گرفت میں مستقل پابجولاں رہتا ہے۔ آخر آخر میں یہ عقدہ بھی کھلتا ہے کہ علی جس عورت سے دوسری شادی کرتا ہے، وہ یہی شیلا ہے، جو زندگی کے ہزار طوفانوں سے گذرنے کے بعد اب ایک توازن اور سکون کی تلاش میں ہے، جسے حاصل کرنے کی امید اسے علی کی ذات میں نظر آتی ہے۔ اسے علی اور نعیم کے مابین جو مشابہت نظر آتی ہے، اسے وہ ان دونوں کا تعلق نہ جانتے ہوئے ایک نصب العینی انداز میں اس کی توجیہہ وہ اس طرح کرتی ہے:۔

وہ پہلا شخص تھا جس کے ساتھ مجھے دل سے محبت ہوئی تھی گو چند روز بعد وہ ہمیں چھوڑ کر بھاگ گیا لیکن مجھے اب تک یاد ہے۔ پہلا شخص جسے ہم دل سے پیار کرتے ہیں ہم کبھی نہیں بھولتے۔ بعد میں آنے والے سب لوگوں میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ تم بالکل اس کی طرح چلتے ہو۔ ص ۶۲۲

نعیم اب ایک تیسرے اور زیادہ اہم دور سے گذرتا ہے۔ یعنی جب ان اوہام کی شکست ہو جاتی ہے، جن میں وہ اب تک گرفتار رہا تھا۔ وہ اپنی جدوجہد اور رنگ وتاز کے اظہار کے لئے ایک وسیع تر میدان کی تلاش کرتا ہے۔ ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات میں جو تغیرات اس دوران میں نمایاں ہوتے ہیں، وہ اس کے فکری شعور کو ایک نیا موڑ اور ایک مختلف نہج عطا کرتے ہیں۔ وہ عذرا کو اپنا ہم خیال بنا لیتا ہے۔ اور عذرا جو ایک آرام دہ، پُرسکون اور ہر طرح سے محفوظ و مصون زندگی کی عادی رہی تھی، اپنے آپ کو نعیم کے ساتھ ایک پُرخطر منجدھار میں ڈالنے پر آمادہ کر لیتی ہے۔ اس دوران میں ہم ان اہم واقعات کی ایک جھلک دیکھ لیتے ہیں، جن سے ہم عصری زندگی عبارت رہی تھی۔ یعنی جلیان والا باغ کی بغاوت، سائمن کمیشن کی آمد، سیاسی پارٹیوں کی تنظیم مسلم لیگ اور خاکسار تحریک کا فروغ، انگریزی استعماریت کی چیرہ دستیاں وغیرہ۔ یہاں صرف سیاسی زندگی کا مدوجزر ہی اہم نہیں ہے، بلکہ یہ دکھانا بھی مقصود ہے کہ کس طرح نعیم کا ذہن اپنے نصب العین کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ یہاں تفصیلات سے اتنا سروکار نہیں ہے، جتنا اس بات سے کہ

زندگی کی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ اور زمامِ کار چند اہلِ ثروت لوگوں کے ہاتھوں سے نکل کر عوام کے ہاتھوں میں پہنچی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ نعیم کو رفتہ رفتہ عوام کی خوابیدہ اور مستتر قوت کا احساس ہوتا ہے۔ اور اس کے اور خدا کے درمیان جو خلیج شروع میں حائل نظر آتی تھی۔ وہ رفتہ رفتہ کم ہونے لگتی ہے۔ لیکن اس کے برعکس وہ فاصلہ بڑھنے لگتا ہے جو نعیم اور روشن آغا کے گھر والوں کے بیچ میں ایک مدت سے چلا آتا تھا۔

لیکن واقعات کی رفتار ایک نقطہ پر پہنچنے کے بعد پھر ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔ یہ تقسیم ہند سے متعلق ہے اس میں اور شروع کے حصے میں جو عنصر مشترک ہے وہ انسان کی بے بسی کا احساس ہے، شروع کے حصے میں اس موت کے گہرے اور مہیب سائے ہیں جن سے جنگ کے دوران میں انسان دوچار ہوتا ہے۔ یہ تصویریں پہلی جنگ عظیم میں تباہ شدہ انسانوں کی ہیں جب ہندوستان ایک مقبوضہ کی حیثیت سے جنگ کی آگ میں جھونکا گیا تھا۔

"نہیں تم نے جنگ نہیں دیکھی اس لئے کہتے ہو۔ وہاں ہر طرف موت ہوتی ہے آدمی چوہوں کی طرح مرتے ہیں۔ وہاں مرنا اور مارنا بڑا آسان کام ہے۔ یوں سڑک پر جاتے ہوئے ہم چیونٹیوں کے ایک قافلے پر پاؤں رکھ کر گذر جاتے ہیں اور سینکڑوں چیونٹیاں ہمارے جانے بغیر مر جاتی ہیں۔ لیکن اکلوتی چیونٹی اگر ہمارے بازو پر چل رہی ہو تو اسے مارتے ہوئے ہم ہچکچاتے ہیں، گھبراتے ہیں اور اسے اٹھا کر ہم نیچے رکھ دیتے ہیں۔ یا پھونک مار کر اڑا دیتے ہیں۔" ص ۱۴۴

"اپنے مورچوں میں اور دشمن کے مورچوں میں اس نے ہزاروں سپاہی مرتے ہوئے دیکھے۔ کسی کو آسانی کے ساتھ کسی کو اینٹھ کر مرتے ہوئے۔ کسی کے چہرے پر سفیدی تھی اور معصومیت ہوتی کسی پر موت کی نیلاہٹ اور تکلیف۔ کسی کی آنکھیں زندہ آدمی کی طرح جھانکتی ہوتیں، کسی کی اندھے شیشوں کی مانند ماتھے میں جڑی ہوتیں۔ کسی کی جیب میں خشک راشن اور چند گولیاں ہوتیں، کسی کے پاس بچوں اور خوبصورت لڑکیوں کی تصویریں، اور ان کے سیاہ بالوں کے گچھے بطور نشانی کے ہوتے۔ اور ڈائریاں! وہ سب پتھروں پر، خندقوں میں، خشک جوہڑوں میں، برف پر، کیچڑ میں مرے پڑے ہوتے۔ ۔ ۔ ۔ ۔" ص ص ۴۲-۱۴۱

ناول کے آخری حصے میں جو تصویریں نظر کے سامنے آتی ہیں، وہ ان مظلوموں کی ہیں، جو اپنے ہی ہم وطنوں کے ہاتھوں ظلم و ستم کا نشانہ بنے۔ ناول کے پہلے حصے میں کہا گیا تھا کہ انفرادی موت قابلِ برداشت ہوتی ہے لیکن اجتماعی موت جس میں انسان حشرات الارض کی طرح روندے اور کچلے جاتے ہیں، بہت عبرتناک ہے۔ اس

اصول کا اطلاق ان بے کسوں پر بھی ہوتا ہے، جو فرقہ وارانہ فسادات میں مارے گئے کیونکہ وہاں بھی انسان اور انسان کے درمیان فرق نہیں کیا جاتا۔ بلکہ ایک بہیمانہ اور سفلی طاقت انسانوں کو بیخ و بن سے اکھاڑ کر پھینک دیتی ہے۔ اس تخریب کے پیچھے ایک اندھے جذبے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ جو انسانوں کو آگے کی طرف دھکیلتا ہے۔ اور انہیں کچھ بھی سوچنے کی مہلت نہیں دیتا۔ اس بے بسی کی دلدوز تصویروں میں سے ایک یہ ہے:

"نوجوان چہرے، اور آنکھیں، اور ہونٹ دنیا کی خوش نما چیزیں ہیں۔ لیکن جب وہ سرد کر دیئے جاتے ہیں۔ میں نے مچھلیاں دیکھی ہیں، جو موت میں بھی آنکھیں کھول کر مسکراتی رہتی ہیں۔ مگر نوجوان۔ ان کی دوسری بات ہے۔ اس سے انسان کا دل ٹوٹ جاتا ہے ............ میں نے ہزارہا مردہ انسان اور حیوان اور مچھلیاں دیکھی ہیں۔ اور سرخ وبا میں ایک ایک دروازے سے تین تین مردے بیک وقت نکلتے اور عورتوں کو ماتم کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ اور جب ریل گاڑیوں کی ٹکر ہوئی تو میں وہاں پر موجود تھا اور میں نے دیکھا کہ ایک آدمی کی گردن کے پاس دوسرے کا سر پڑا تھا۔ اور میں نے چیختے چلاتے اور ایک دوسرے پر حملہ کرتے ہوئے قافلوں کو دیکھا ہے" ص ۲۰۹

جیسا کہ اس سے پہلے بھی کہا گیا ناول میں مرکزی مقام اس ذہنی اور نفسی کیفیت کو حاصل ہے، جس سے نعیم گزرتا ہے۔ چونکہ وقت کے گزرنے کا احساس ناول میں جگہ جگہ متشکل کیا گیا ہے۔ اس لئے اس میں یادوں کے عنصر کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ نعیم جگہ جگہ اس سمول کا کام کرتا ہے، جن سے یہ یادیں گزرتی ہیں۔ وہ ماضی کے پردوں کو بار بار اٹھا کر دیکھتا ہے، ان کے دھندلکوں میں اسے وہ نقوش نظر آتے ہیں، جو کبھی جیتی جاگتی حقیقت تھے۔ اس سے ملتی مثل ایک طرح کی واہمہ کی تصویروں کا ہے۔ یہ بھی دراصل ماضی کو زندہ رکھنے اور ان کا رشتہ حال سے جوڑنے ہی کا ایک وسیلہ ہے۔ یہ چیز ہمیں ناول کے تخیلی ڈھانچے سے قریب کر دیتی ہے۔ مہندر سنگھ سے جب نعیم کی ملاقات ہوتی ہے تو وہ بیتے ہوئے لمحات کو اس طرح تازہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

"گاؤں کی باتیں ختم ہو گئیں تو وہ خاموش ہو گئے۔ قبرستان میں تاریکی تھی اور سکون۔ وہ دونوں چپ چاپ ہاتھ پیچھے باندھے، سر جھکائے، سیدھے تاریک راستوں پر آتے اور جاتے رہے۔ کبھی کبھی چند خشک پتے اور پھول ہوا کے زور سے ٹوٹ کر ٹہنیوں پر آ گرتے اور ان کے پاؤں تلے چرچرا کر ٹوٹ جاتے۔ کبھی وہ واپس آتے ہوئے پکا راستہ چھوڑ کر درختوں کے نیچے نیچے چلنے لگے۔ اور وہ پر اسرار آواز بڑھ

جاتی۔ سیاہ تنوں کے سامنے سے گذرتے ہوئے خوبانی کی جھکی ہوئی شاخیں ان کے چہروں سے ٹکراتیں اور سفید، ہلکے پھول آدھی رات کی برف کی طرح اندھیرے میں آہستگی سے ان کے بالوں اور آنکھوں پر گرتے۔ اندھیرے، سایہ دار راستوں پر قبروں کے درمیان چپ چاپ چلتے ہوئے وہ پرانے زمانے کے دو بھوت معلوم ہو رہے تھے۔ جنھوں نے رات کے مقررہ وقت پر اپنی اپنی قبروں سے نکل کر خاموشی سے ایک دوسرے کو خوش آمدید کہا تھا اور اب اپنے دوست درختوں، خشک پتوں، کتبوں اور سفید پھولوں کے درمیان چہل قدمی کر رہے تھے۔ اور اپنے دلوں میں دوستی اور رفاقت کا وہ جذبہ محسوس کر رہے تھے جو سالہا سال کی ہمسائیگی کے بعد خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ نعیم نے رات کے اس سمے کے، قبرستان کے سفید پھولوں کے اور اپنے وجود کے اس اسرار کو بے حد واضح اور شدید طور پر محسوس کیا۔" ص ص ۴۶ - ۱۴۵

اسی طرح عذرا اپنے ماضی کا جائزہ اس طرح لیتی نظر آتی ہے:

"بالآخر یہ میرا کمرہ ہے۔ اس جگہ میں بچپن سے رہتی آئی ہوں۔ یہاں میں نے کیسے کیسے خواب دیکھے ہیں۔ مجھے اس کمرے سے نفرت ہے۔ اس کے دریچوں کے شیشوں پر یوکلپٹس کے پتوں کا عکس پڑتا ہے، جو مجھے ناپسند ہے۔ بارش جب تیز ہو جاتی ہے۔ تو بے پناہ شور اندر آتا ہے۔ کیونکہ یہ گیلری کے اختتام پر ہے۔ یہ بھی مجھے ناپسند ہے۔ اس کمرے میں میں نے کیا کیا سوچا ہے۔ کیسے کیسے پروگرام بنائے ہیں۔ ان تیس سالوں میں جو مجھے یاد ہیں کتنے ہی مسرت کے، کتنے ہی دکھ کے لمحے گذرے ہیں۔ ان لمحوں کے بہاؤ کو میں کبھی بھول سکتی ہوں؟ اور اس کمرے کو، جس کارنس پر کتنے ہی پھول سوکھ گئے۔ اور کتنے ہی تازہ پھول ان کی جگہ رکھے گئے پھول، جو صرف میری خاطر، اس کمرے کی خاطر اگائے گئے اور کتنے ہی ـــ ارے یہ خاموشی کیوں ایک دم ہو گئی سارے میں! میرا ساز! میرے سازوں پر مٹی جم رہی ہے اور برآمدوں میں آتنی ویرانی سمٹ آئی ہے۔ میں ان کو یہاں لاکر رکھوں گی تاکہ وہ دھل جائیں اور یہ خاموشی ٹوٹ جائے۔" ص ص ۲ - ۲۳۱

اور نعیم ایک طویل بیماری کے دوران جب اپنی گذشتہ زندگی کا جائزہ لیتا ہے، تو اس کے بے چین اور

مضطرب ذہن میں جو نقوش ابھرتے ہیں، انھیں وہ اس طرح نمایاں کرتا ہے :

"اس کے باوجود چند ہیولی شکلیں تھیں۔ جو اس کھڑکی کے اندھیرے اجالے میں دور دور بکھری ہوئی تھیں۔ کبھی کبھی وہ خوفناک حد تک قریب آجاتیں۔ ایک وہ ڈھلکی ہوئی مونچھوں والا غلیظ، ستا ہوا مردہ چہرہ تھا، جس پر مدھم چاندنی پھیلی ہوئی تھی ایک وہ بوڑھے بیل کی طرح جھول کر چلتا ہوا ہیولا تھا، جو تاریک قبرستان میں اسکے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ جبکہ خوبانی کے سفید شگوفے ان کے سروں پر گر رہے تھے۔ اور اسے عجیب سا احساس ہوا تھا۔ کہ وہ مرے ہوئے آدمی کے ساتھ چل رہا ہے۔ ایک اس غیر ملکی کا چہرہ تھا۔ جس کی سادہ بے فن آنکھیں تھیں، جو ایک چھوٹے سے جرمن گاؤں میں لکڑی کا کام کرتا تھا۔ اور جس نے اپنی معصومیت میں اس پر دوستی اور رفاقت کا احسان عظیم کیا تھا اور اُسے احساس ہوا تھا کہ اگر وہ اجنبی سب کچھ جانتا ہوتا تو بھی یہی کرتا کہ آخر اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اور ایک عذرا تھی جس کے لئے محبت کا جذبہ قریب ناپید تھا، لیکن جس نے اسے احساس شکست بخشا تھا۔ یہ عذرا کا نیا روپ تھا۔" ص ۴۶۱

وقت کا مسئلہ ناول میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وقت جو عموماً تین اکائیوں یعنی ماضی، حال اور مستقبل میں منقسم ہے، دراصل ایک مسلسل دھوکہ ہے۔ اس لئے کہ ماضی پر انسان کا بس نہیں چلتا کیونکہ وہ ہاتھ سے نکل چکا ہے۔ مستقبل غیر یقینی کے دھندلکے میں لپٹا ہوا ہے۔ اور اسی طرح حال یا تو ہر لحہ ماضی میں شامل ہو رہا ہے یا مستقبل کی طرف آگے بڑھ رہا ہے۔ اور اسلئے کم ازکم حقیقت یا اصلیت کا حامل ہے۔ لیکن دلچسپ امر یہ ہے کہ نفس یا انا بہرصورت ان تینوں اکائیوں سے منسلک اور ان کی پابند ہے۔ لیکن چونکہ وقت اور دوران کا وجود اصلی اور حقیقی نہیں، اسی طرح نفس یا ذات کا مرکز و محور بھی بدلتا رہتا ہے۔ وقت گویا ایک آئینہ ہے اور اس آئینے کے توسط ہی سے ہمیں نفس کے مختلف مظاہر کا انعکاس اپنے تجربے کے حدود میں شامل ہوتا نظر آتا ہے۔ اب ایسے نفس کا جو ہر لحہ متغیر اور مبدل ہوتا رہتا ہے، مرکزی نقطہ تلاش کرنا ایک دشوار عمل ہے۔ لیکن اس پرم تبدیلی کے باوجود ایک جذبہ ایسا ضرور ہے، جس کی پرچھائیاں ہم ناول کے عمل میں برابر دیکھتے رہتے ہیں، یعنی محبت کی کشش، جو وقت کے تسلسل سے اوپر اٹھ سکتی ہے۔ نعیم اور عذرا ایک عارضی رنجش کے بعد ایک دوسرے سے ملے ہیں، تجدید محبت کا یہ منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے :۔

" نعیم نے اسے ماتھے پر چوما اور آنکھوں اور گالوں پر اور ہونٹوں پر اور ایک لفظ کہے بغیر وہ بے تابی اور گرم جوشی سے اسے ساری جگہوں پر چومتا رہا۔ حتیٰ کہ آنسوؤں کا نمکین مزا اسے اپنی زبان پر محسوس ہوا۔

"مت رو۔" وہ کوشش کر کے بولا۔ اُس کی آواز خشک اور کمزور تھی۔
عذرا جھلملاتی ہوئی آنکھوں سے اسے دیکھنے لگی۔

عذرا ہونے سے ہنسی۔ نسیم بھی اس کے ساتھ ہنسا۔ وہ کچھ بھی نہ سمجھ رہا تھا۔ وہ محض اس برسوں کی گم شدہ محبوب آواز کو سننے میں محو تھا، جو آہستہ آہستہ قریب آ رہی تھی۔ اسے واپس مل رہی تھی۔ جیسے آدھی رات کے ملاحوں کا گیت جو ابھی قریب آتا ہے اور ابھی دور چلا جاتا ہے۔ اور کہیں نظر نہیں آتا لیکن مسافروں کی ہمت بڑھاتا ہے اور طوفانی رات میں انھیں زندگی کی محنت اور خوشی کا یقین دلاتا ہے۔" (ص ۴۵۲)

اسی طرح نجمہ اور خالد کے درمیان محبت کے سلسلے میں ایک مکالمے میں نجمی جو عذرا ہی کا ایک نیا روپ ہے، اس طرح اظہارِ خیال کرتی ہے:

"ایک نہ ایک انسان ضرور آتا ہے۔ ہمیشہ ہر جگہ جو ہمیں محبت کی سچائی کا یقین دلاتا ہے۔ جس کو دیکھتے ہی ہم پہچان لیتے ہیں کہ یہ وہی ہے۔ جس کو پہچان کر ہم دل میں کہتے ہیں: "مجھے پتا تھا تم آؤ گے۔ مجھے تمہارا انتظار تھا۔ دیکھو، یہ میں ہوں۔ مجھے جانتے ہو"؟ اور ہمیں دیکھ کر اسکی آنکھوں میں پرانی شناسائی کی چمک پیدا ہوتی ہے۔ وہ ہنستا ہے اور اس کی ہنسی ہمیں زندگی کی معصومیت کا یقین دلاتی ہے۔ وہ کبھی نہیں کہتا کہ وہ محبت کرتا ہے، لیکن اپنی آنکھوں میں محبت کے دیوٹ لئے پھرتا ہے۔ ہمارے آگے، ہمارے پیچھے، ہمیشہ ہمیشہ! وہ ہمارے لئے دنیا کا سب سے مہربان اور نرم دل انسان ہوتا ہے۔ اس کے جسم سے ہمیں محبت کی بو آتی ہے۔ محبت جو ہمیں زندگی کی نیکی اور اچھائی کا یقین دلاتی ہے۔ جو اس وقت جب ہم طوفانوں میں گھرے ہوتے ہیں ہمیں بتاتی ہے کہ دنیا میں کوئی دوسرا شخص ہمارے لئے زندہ ہے۔ جو ہمارے زندہ رہنے کی ایک بڑی وجہ ہے، کم از کم زندگی میں ایک دفعہ محبت ہمیں دھوکہ نہیں دیتی، کم از کم ایک دفعہ وہ ہمیں زندہ رہنے کا جذبہ عطا کرتی ہے۔" (ص ۴۸۵)

یوں تو پورے ناول ہی میں، لیکن ناول کے آخری حصے میں خاص طور پر ایک اہم مسئلہ جس سے ہم دوچار ہوتے ہیں اور جسے تجریدی شکل میں نہیں بلکہ حرکت و عمل کے ذریعے پیش کیا گیا ہے، وہ حقیقتِ مطلقہ کی طرف انسان کا رویہ ہے۔ ایک رویہ وہ ہے جسے ڈاکٹر انصاری پیش کرتے ہیں۔ یعنی یہ کہ ہم ایک عظیم قوت میں یقین کے بغیر رہ ہی نہیں سکتے۔ اور اس عظیم، ان دیکھی قوت کا ادراک مذہب کے بغیر ممکن ہی نہیں:

"مذہب کا سب سے بڑا آلہ عبادت ہے۔ عبادت، جو انسان کی شخصیت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک جذبہ بن جاتی ہے۔ جو انسان کو اپنے اندر جھانکنے کی استطاعت بخشتی ہے۔ آج تک جس کسی نے اپنے آپ کو جانا اور پہچانا ہے اس کی بساط عبادت نے اس میں پیدا کی ہے۔ یہ وہ راستہ ہے جس پر چلتا ہوا آدمی ساری دنیا میں گھوم گھام کر پھر اپنے آپ تک آ پہنچتا ہے۔ وہ خفیہ اور تنگ راستہ جو انسان کی اپنی ذات پر آ کر ختم ہوتا ہے اور پھر اندر اتر جاتا ہے۔ اور جب آدمی ڈرتا ہوا، جھجکتا ہوا اپنی ذات میں داخل ہوتا ہے تو راستہ روشن اور کشادہ ہو جاتا ہے اور اس مقدس روشنی تک پہنچنے کا جذبہ جو راستے کے اختتام پر نظر آتی ہے۔ اسے پا لینے کی دیوانی خواہش انسان کو آگے چلاتی جاتی ہے اور اسے ایک مقصد عطا کرتی ہے اور جب مقصد شخصیت کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ تو انسان اپنی ذات میں گم ہو جاتا ہے۔ پہلے شعور کے پردے اٹھتے ہیں، پھر آہستہ آہستہ لاشعور کے در وا ہوتے ہیں اور جب وہ آفاقی سطح پر پہنچ جاتا ہے۔ تو ماورا میں دیکھنے اور اسے جاننے لگتا ہے۔ . . . . . . . .

فلسفیوں کو آج تک معلوم نہیں ہو سکا کہ مادے کی اصل ماہیت کیا ہے۔ اور اس کا کوئی اپنا الگ وجود بھی ہے یا محض ہمارے دماغ کی اختراع ہے۔ دنیا کے تمام فلسفوں میں سے اگر خدا کے تصور کو نکال لیا جائے یا اس قوت کو جو کہ کائنات اور انسانی زندگی میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے، تو یہ سب کے سب ایک دوسرے کی نفی کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور سوچنے والے کو پاگل کر دیتے ہیں۔" (ص ص ۶۶ - ۴۶۵)

لیکن نعیم اس منطق کو قبول نہیں کرتا۔ اس نظریے کا رد اس طرح پیش کیا گیا ہے:۔

"کیا ایسا ہے کہ خدا واقعی ہے اور مجھ سے ناراض ہے کہ اب تک میں نا سمجھ رہا۔ میں تو نا سمجھ ہی پیدا ہوا تھا۔ میری تو سمجھ میں آتا ہے کہ مذہب کے راستے پر چل کر ہم پہلے نظریہ بنا لیتے ہیں۔ پھر عقیدہ آپ سے آپ آ جاتا ہے، سچ پر آئے چاہے جھوٹ پر۔ بہر حال اطمینان کے ساتھ مرنے کا آسان نسخہ ہاتھ لگ جاتا ہے۔" (وہ دوبارہ ہنسا)

کھڑکی میں چند چڑیاں شور مچا رہی تھیں۔ نعیم نے کالے سیدھے ہاتھ کی مدد سے انھیں اڑایا اور اسی سے باہر دیکھتا رہا۔ طبعی لحاظ سے وہ مسکین تھا۔ روحانی طور پر بد بخت! خدائے لا مقام کی اس نکھری ہوئی خوشگوار صبح کو دیر تک اس کا ذہن صرف اس تکلیف دہ جستجو میں کھویا رہا اور اس کے سر پر مصیبت اور دکھ کے سائے

منڈلاتے رہے۔"      (ص۔ ۴۶۹)

اور انیس الرحمن کی زبان سے اس نظریئے کا رد اس طرح پیش کیا گیا ہے، یعنی مذہب یا ایمان کو دراصل ہم نے اپنی مصالح کی وجہ سے جنم دیا ہے، ورنہ اس کے بغیر بھی زندگی گذارنا ممکن ہے اور یہ ایک غیر ضروری سی تراوشِ فکر یا ذہنی تخلیق ہے۔

"جانتے ہو ہم نے خدا کو کیوں ایجاد کیا ہے؟ اپنے آرام کی خاطر۔ کیونکہ ہم سوچنا نہیں چاہتے۔ اور سچائی کی تلاش میں سوچنا دنیا کا مشکل ترین کام ہے۔ فصل کاٹنے اور بچہ جننے سے بھی زیادہ مشکل۔ ہم سہل پسند ہیں۔ کیونکہ ہم اسی طرح پیدا ہوئے ہیں۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دنیا کے تمام مذاہب محبت کا پرچار کرتے ہیں۔ نتیجہ پر ہوتا کیا ہے جونہی آپ ایک مذہب کو اپنا لیتے ہیں۔ آپ کے دل میں نفرت کا تعصب کا بیج بویا جاتا ہے۔ دوسرے مذہب کے خلاف، دوسرے تمام مذاہب کے خلاف ان تمام ان گنت فرقوں کے خلاف جن میں آپ شامل نہیں ہیں۔ محبت کے تمام پرچار کے باوجود اس وقت خود بخود ہماری عقل سلب ہو جاتی ہے۔ اور ہم دنیا کے سب سے مسلمین انسان بن جاتے ہیں۔

۔۔۔۔۔۔۔۔۔ انصاف ہمارے یہاں پر ہے۔ اس نے پھر دو انگلیوں سے سر کو ٹھونکا" اور ہمارا خدا بھی یہاں پر ہے اور سب کچھ نہیں یہ ہے اور یہی کچھ ہے۔ اس کے باہر کچھ نہیں ہے۔ صحیح فیصلہ، صحیح قدم۔ صرف اسی فعل میں ہماری نجات ہے۔ یہ لمحہ جس میں ہم زندہ ہیں۔ اس سے ہم تسکین حاصل کرتے ہیں اور مکمل آزادی سے زندہ رہتے ہیں مستقبل، انصاف، فائدہ، نقصان، یہ سب ایک طویل انتظار میں شامل ہیں۔ جو ہم پر ایک عظیم اور لاحاصل خوف طاری کر کے ہمیں احمق اور ناکارہ بنا دیتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ "      (ص ص ۵۳۵، ۵۳۲، ۵۳۱)

نعیم پہلے نظریئے کی نسبت دوسرے ذہنی ہمدردی اور یکسانیت کا احساس اپنے اندر پاتا ہے اور تیسرا نظریہ وہ ہے جس تک نعیم خود اپنی تمام ذہنی الجھنوں پر فتح پانے کے بعد پہنچتا ہے اور وہ یہ کہ چاہے اداراتی مذہب کی ضرورت نہ بھی ہو، لیکن مذہب کی تہ میں جو جذبہ ہے، یعنی حقیقتِ مطلقہ کے ساتھ ہم آہنگی کی جستجو      کا وہ دراصل عالمگیر محبت کا ایک دوسرا پہلو ہے: ۔

" اور مذہب؟ سچ ہے کہ تخلیق کی نہایت اعلیٰ شکل ہے۔ اور نہایت دلکش، یہ واحد مظہر ہے جہاں خدا" انسان اور روح آپس میں یوں مدغم ہو گئے ہیں کہ ایک کو

دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا ۔ جہاں تخلیق در تخلیق اس سرعت کے ساتھ عمل میں آتی ہے کہ ہم حیرت زدہ رہ جاتے ہیں ۔ . . . . . . . . . . . .

. . . . . آج بھی انسانوں کی سوسائٹی میں مذہب سب سے بڑی واحد قوت ہے تو اس کا اسرار کیا ہے ؟ اس کا راز ؟ بتاؤ ۔ ہنہ ۔ ہنہ ۔ ہنہ ۔ ہنہ ۔ وہ چالاکی سے مسکرا دیا ۔ " ایمان ۔ یہ ایمان کی تخلیق کرتا ہے ۔ اور سینہ در سینہ ۔ عہد در عہد ۔ نسل در نسل اسے منتقل کرتا جاتا ہے ۔ ہم ایک مذہب کے حق میں اور دوسرے مذہب کے خلاف بہترین دلائل دے سکتے ہیں ۔ لیکن ہم ایمان سے یقین نہیں اٹھا سکتے جو سارے مذاہب کی روح ہے . . . . . .

یہ وہ پوشیدہ روح ہے ، جو تمام مذاہب کی تہ میں رواں ہے ۔ ایمان ، یہ تجریدی اور تقریباً غیر دلچسپ لفظ ، جس میں انسانیت اور خدائیت کے وسیع ترین معنی پوشیدہ ہیں ، پراسرار اور غیر مشروط طور پر بے علم لوگوں کے دلوں میں اتر جاتا ہے اور انھیں اطمینان اور وقار کے ساتھ ہر آفت کا ، جس میں موت بھی شامل ہے ، سامنا کرنے کا اہل بنا دیتا ہے ۔ پھر ہر چیز اس قدر آسان اور قدرتی دکھائی دیتی ہے ۔ کوئی آج تک نہیں سمجھ سکا کہ کس طرح کمتر ذہانت رکھنے والے لوگ اس ( PHENOMENON ) کو قبول کر کے ایک عظیم حرارت کی اہلیت اختیار کر لیتے ہیں ۔ لیکن تم بتاؤ ، تخلیق کا عمل آج تک کون سمجھ سکا ہے ۔

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

تو دیکھا تم نے ۔ کس طرح منظم مذہب ، اپنی عظمت کے باوجود ، ایمان کے مقابلے میں دوسرا درجہ اختیار کر لیتا ہے ۔ ایمان ، جو مذہب کی تخلیق ہے ۔ اس کا سارا مقصد سارا حسن ہے ۔ ذہین لوگ جو اس حقیقت کو نہیں سمجھ پاتے ۔ مذہب سے بددل ہو جاتے ہیں ۔ ایک وقت تھا کہ میں بھی ان میں شامل تھا ۔ لیکن کل رات ، وہاں ان کے ساتھ ، وہ چند بے علم ، گنوار ، دہقان تھے ۔ ان کے ساتھ بیٹھے بیٹھے دفعتاً مجھے ان کی طاقت ان کی دانائی اور ان کے وقار کا علم ہوا جب کہ موت ان کے سامنے کھڑی تھی ۔ ان کے درمیان چل پھر رہی تھی ۔ زندگی کے اس عظیم جبری لمحے میں انھوں نے اسے مکمل طور پر قبول کر لیا تھا ، نظر انداز کر دیا تھا ، یہ تمام بنی نوع انسان کی دانائی اور اس کا وقار تھا ، یہ اس قدر سادہ اور آسان تھا ۔"

(ص ص ۷۰۰-۶۹۹-۶۹۸)

لیکن انفرادی اور انسانی سطح پر نعیم کو بہرحال اپنی شخصیت اور وجود کا احساس ہے۔ گو وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ اس کوشش کے باوجود عذرا سے ہم آہنگ رہنے کی کرتا رہا ہے، وہ پوری طرح کامیابی سے ہمکنار نہیں ہو سکا۔ اسے بعض اوقات اپنے الگ وجود کا احساس ہوتا ہے اور اسے کبھی کبھی ایسا بھی لگتا ہے گویا اس کے چاروں طرف ایک طرح کا خلا چھایا ہوا ہے۔

> "دفعتاً نعیم کو اپنے اور عذرا کے غیر فطری، تکلیف دہ تعلق کا احساس ہوا اور اسے محسوس ہوا کہ ان دونوں کے آس پاس ایک بے نام بے وجہ خوف رینگ رہا تھا، جس نے ان کی زندگیوں کو کمزور اور ناتواں بنا دیا تھا۔ کہ وہ ایک دوسرے سے الگ، تنہا اور بے حقیقت وجود تھے، جو ایک مکمل، صحت مند جسم سے ٹوٹ کر جدا ہو چکے تھے اور آہستہ آہستہ مر رہے تھے۔ دنیا کی تمام برائیوں کو ایک ایک کر کے جمع کر رہے تھے۔" (ص ۴۹۳)

بعض اوقات وہ احتسابِ نفس کے عمل میں بھی منہمک نظر آتا ہے۔ اور ایسا کرتے وقت اس پر اپنی شکست کا خوف غالب آجاتا ہے۔ نعیم حالات کے جس مد و جزر سے برابر گزرا ہے، اس نے اس کے اندر اعتماد اور بھروسے کو ختم کر دیا ہے۔ اور بالآخر وہ اس شدید قسم کے احساسِ تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔ جو موجودہ دور کے انسان کا سب سے بڑا المیہ ہے۔

عذرا محض نعیم کی بیوی ہی نہیں ہے، بلکہ ایک طور پر اس کی ذات کا تکملہ کرتی ہے۔ کم از کم ناول کے شروع کے حصے میں یہی مفروضہ ہے، وہ باوجود معاشرتی ناہمواریوں کے اپنے آپ کو اس کے لئے تیار کرتی ہے، کیونکہ محبت کا جذبہ اسے ایسا کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ اپنے ماحول کے خلاف ایک شعوری بغاوت پر اپنے آپ کو آمادہ کرتی ہے۔ اور اس میں بڑی حد تک کامیاب ہو جاتی ہے۔ اور ایک خاص منزل تک وہ نعیم کا ساتھ بھی دیتی ہے۔ لیکن عذرا کی شخصیت میں سنگ و آہن کی کمی ہے۔ بیشک وہ محبت کی کشش کا ذکر کرتی ہے۔ اور اپنے اندر ایک زبردست تبدیلی بھی پیدا کر لیتی ہے۔ اس عارضی علٰحدگی کے بعد جب نعیم پر فالج کا حملہ ہو چکا تھا؛ اور وہ اپنی ماں کے پاس گاؤں میں مقیم تھا، دونوں کے درمیان بازدید کا منظر، جس کا ذکر اس سے پہلے گزر چکا ہے، حد درجے موثر ہے۔ لیکن عذرا کی شخصیت میں اس اندرونیت ( INWARDNESS ) کی کمی ہے، جو نعیم کی شخصیت کا جزوِ لاینفک ہے۔ وہ اپنی طبقاتی حد بندیوں کو بڑی حد تک عبور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اور اس میں کامیاب بھی ہو جاتی ہے، لیکن دراصل وہ نعیم کی جذباتی الجھنوں یعنی اس کے اندرونی ہیجانات کو سمجھنے سے قاصر رہتی ہے۔ نعیم کا ذہن ہزار طوفانوں سے گزرتا ہے، اور وہ اتنے جھٹکے محسوس کرتا ہے کہ بالآخر اس کی شخصیت چکنا چور ہو جاتی ہے۔ ایک طرف اقدار کی شکست ہے، یادوں کی یورش ہے، ارتکابِ جرم کا احساس ہے، اور دوسری طرف وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس نے ابھی تک اپنی شخصیت کے بنیادی نقطے کو نہیں پایا ہے۔ ان بوجھوں کے تلے دب کر ایک دن اس کی شخصیت معدوم ہو جاتی ہے۔ عذرا ظاہر کلچ

پر بڑی حد تک اس کا ساتھ دیتی ہے۔ لیکن وہ اس کے اندرونی محرکات کو سمجھنے سے قاصر رہتی ہے۔ دونوں کی شخصیتوں کے درمیان فرق اس سے ظاہر ہے کہ نعیم ختم ہو جاتا ہے لیکن عذرا بہر طور زندگی سے مفاہمت کئے جاتی ہے۔ اور آخر ایک طرح کا POISE حاصل کرلیتی ہے۔ نعیم کی شخصیت میں بڑائی ہے اور اس میں آتش فشاں پہاڑوں کا سا دم خم اور قوت ہے۔ عذرا ایک جوئے نغمہ خواں کی طرح آس پاس کی رکاوٹوں کو ٹھکراتی چلی جاتی ہے۔ اسی لئے نعیم کا انجام المیہ ہے۔ اور عذرا سکون اور اطمینان کے ساتھ زندگی گذار سکتی ہے۔

اس ناول میں دو اور کردار جو قابلِ ذکر ہیں، وہ ہیں علی اور نجمی۔ ایک معنی میں وہ دونوں مرکزی کرداروں یعنی نعیم اور عذرا کی شخصیت کے اثرات کو مستحکم بھی کرتے ہیں۔ اور ان کے بعض تضادات کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ مثلاً نعیم اور عذرا کے درمیان ابتدا میں محبت کا جذبہ جس طرح پروان چڑھتا ہے، اس کی ایک جھلک ہمیں مختلف ماحول میں علی اور عائشہ کے درمیان محبت کے کاروبار میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح نعیم اور عذرا کی شخصیتیں جس طرح ایک دوسرے کے مقابل رکھی گئی ہیں، اس کا اعادہ بھی ہمیں مسعود اور نجمی کے درمیان JUXTAPOSITION میں نظر آتا ہے۔ عذرا اور نجمی کے درمیان مشابہت کئی جگہ ملتی ہے۔ اسی طرح نعیم اور مسعود کے درمیان بھی ایک بات کسی حد تک مشترک ہے کہ دونوں مذہب میں یقین تک فلسفے کی مدد سے اور تجریدی طور پر نہیں پہنچے ہیں، بلکہ اپنے تجربوں اور جذبات کے سہارے۔ مسعود کے یہ الفاظ قابلِ غور ہیں:

> "مسعود نے بڑے رحم اور محبت سے اسے دیکھا۔ تم بڑے سکون کی نیند سو رہی ہو۔ اس نے سوچا۔ لیکن تم بھی اسی نسل سے تعلق رکھتی ہو۔ اور یہ نسل اپنی ذات میں بٹ چکی ہے۔ تم نے روح میں پناہ ڈھونڈی ہے، مگر میں نے تو بڑے بنیادی انسانی جذبوں سے زندگی کا سبق سیکھا ہے۔ محبت، نفرت، خوف، لالچ۔ میں روح میں یقین نہیں رکھتا۔" ص ۱۴۹

اور جس طرح محبت کا جذبہ نعیم اور عذرا کے درمیان مختلف منزلوں اور مواقعات سے گذرتا ہے۔ اسی طرح نجمی بھی خاصی تلخی اور بے صبری کے بعد مسعود کی محبت اور رفاقت کو جیتنے میں کامیاب ہوتی ہے۔

ناول کے فن کے بارے میں دو باتیں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اول بیانیہ NARRATIVE پر مصنف کی قدرت، جس کے ذریعے وہ ایک پوری فضا کو اسیر کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ یہ بیانیہ ٹکڑے عام طور پر اس وقت تشکیل پاتے ہیں، جب کسی جگہ پر جذبات کے مدوجزر کا نقشہ کھینچنا مقصود ہوتا ہے۔ اور اس طرح گویا وہ ایک طرح کے تضاد کو بھی پیش کرتے ہیں اور تطہیر اور واگذاشت کا ذریعہ بھی بنتے ہیں۔

تشبیہات کے استعمال میں ہے۔ یہ بات اہم ہے کہ وہ ہمیشہ دیہات کی زندگی کے مشاہدے کی بنیاد پر وجود میں آتی ہیں۔ اور ان میں ایک حرکی عنصر پایا جاتا ہے۔ اور یہی انھیں دلکش اور جاذب توجہ بھی بناتا ہے:

بیانیہ پر قدرت کے چند نمونے دیکھئے:-

"فضا پہاڑی جھرنے کی طرح کھنکتی ہوئی شفاف تھی۔ اور آخر مئی کے سفیدی مائل نیلے آسمان پر پرشکم پرندے آزادی سے اڑ رہے تھے۔ دھوپ بڑی آہستگی سے گلیوں میں داخل ہوئی اور بیلوں کی گھنٹیاں بج اٹھیں۔ انھیں کھیتوں کو لے جاتے ہوئے کسان ہنس ہنس کر باتیں کرنے لگے۔ گھنٹیوں کی کھنک اور کسانوں کی آوازیں صبح کی دھوپ کی طرح نرم، شفاف اور جاندار تھیں۔" (ص ۹۱)

"سیاہ اور سنہرے جنگل کے اوپر سورج غروب ہو رہا تھا۔ اور سرخ دھوپ نے پانی میں آگ لگا رکھی تھی۔ جھیل کی سطح پر تین مرغابیاں تیر رہی تھیں۔ گھاس میں سے سپاہیوں کی قطار کو نمودار ہوتے دیکھ کر وہ پھڑپھڑا کر اڑیں۔ ان کے پروں سے پانی کے قطرے چاندی کے دانوں کی طرح سطح آب پر برسے اور ڈوب گئے۔ سپاہیوں کے سروں پر ایک چکر لگانے کے بعد خوش رنگ، مخملیں پرندوں نے آتشیں مغربی آسمانوں کی طرف رُخ کر لیا۔" (ص ۱۴۹)

"وہ ایک ایسی صبح تھی، جب بہار کا زور ٹوٹ چکا ہوتا ہے اور دھوپ میں تیزی آجاتی ہے۔ جب پتوں کا رنگ شوخ سبز سے گہرا سبز ہو جاتا ہے اور ڈالیوں پر موسم بہار کے آخری پھول کھلتے ہیں اور آسمان مٹیالا اور گرم ہونا شروع ہوتا ہے۔ جب اوس گرنی بند ہو جاتی ہے اور عورتیں رات کو سونے کے لئے چھت سے باہر نکل آتی ہیں۔ اور مرد دن بھر درانتیوں کے دانے بناتے اور بیلوں کے کھر صاف کرتے ہیں۔ اور ان کی آنکھوں میں کٹائی سے پہلے کا خوف سایہ کئے رہتا ہے۔ اور ہونٹوں پر پیڑی جمی ہوتی ہے۔ جب دور دور تک سونے کے رنگ کی تیار فصل گرد کے طوفانوں میں لہراتی ہے اور چنبیلی کے پودوں پر گرما کی پہلی کلیاں نمودار ہوتی ہیں۔" (ص ۲۶۴)

"نئی کیاریوں میں پانی انتہائی خاموشی کے ساتھ اپنے رستے میں آنے والے ہر بھورے اور خشک مٹی کے ڈھیلے کو سیاہ کرتا ہوا گہرائیوں میں اتر رہا تھا۔ جہاں پڑے ہوئے چھوٹے چھوٹے بیجوں کے ہزاروں ننھے ننھے سوراخوں میں رچ بس کر انھیں نرم اور گداز بناتا ہوا نازک نازک، ریشمیں کونپلوں کی تخلیق کر رہا تھا۔ جو پانی کے اترنے ہی کے ساتھ خاموش اور چور آوازمیں بڑھتی اور زمین پھاڑ کر باہر نکلتی آرہی تھیں۔ عذرا کے کندھے پر ہاتھ رکھے یہ سب دیکھ کر اور محسوس کر کے نعیم کی آنکھیں تخلیق کے

سروں سے منڈ گئیں۔ اور اس نے سوچا کہ وہ بنیادی طور پر کسان ہے اور کسان کا بیٹا ہے
اور عذرا کے اونچے چھتوں والی دنیا میں وہ چور دروازے سے داخل ہوا ہے۔" (ص ۲۹۵)

"ہندوستانی میدانوں کا بہترین موسم تھا، وہ موسم جس میں روشن پور کی انگور کی بیلیں ہری ہو جاتی تھیں اور جنگلی گلاب جگہ جگہ کھلنے لگتا تھا۔ اور خوش حال شہد کی مکھیاں اپنے اپنے چھتے پر کر کے تازہ شہد کی خوشبو سے بدمست، شفاف اور چمکدار فضا میں اڑتی پھرتی تھیں۔ اور کھیتوں میں گیہوں اور چنے کی فصل تیار کھڑی ہوتی تھی۔ یہ بہار کے آخری دن تھے، جب ہواؤں میں خوشگوار حرارت پیدا ہونے لگتی ہے، آسمان کا رنگ جو جاڑوں میں گہرا نیلا تھا گدلا دودھیا ہو جاتا ہے۔ اور شاخوں پر پھول مرجھا مرجھا کر دن بھر گرتے رہتے ہیں۔ اور چڑیاں کوے دوپہر کو آسمان پر اودھم مچانے کی بجائے سایہ دار درختوں اور کسانوں کی چھتوں میں آرام کرنے کے لئے چلے آتے ہیں اور بدلتے ہوئے موسم کا مخصوص، بہت اداس کر دینے والا شدید حسن سارے دنوں میں دور دور تک پھیلا رہتا ہے۔" (ص ۳۷۳)

"رات کی مخصوص، دھیمی اور مسلسل بارش سارے ہی وقت ہو رہی تھی۔ دریچے کے چھجے پر، یوکلپٹس کے پتوں پر، نیچے باغ کے راستوں پر، ترپ، ترپ، ترپ۔ اس کی خاموش آوازوں کی موسیقی سارے میں پھیلی ہوئی تھی۔ ایک ایک کر کے بند ہوتے ہوئے دریچوں پر، بجھتے ہوئے شیشوں پر ایک ایک کر کے سوتے ہوئے مردوں عورتوں کے کانوں پر بج رہی تھی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بالآخر یہ رات غیر آباد نہ تھی۔ بند دریچوں کے باہر ہوتی ہوئی بارش خواب آلود اور پر اسرار تھی۔" (ص ۴۱۷)

"سامنے بے حد خوبصورت دن تھا۔ زمین اور آسمان جیسے ابھی ابھی دھو کر پھیلائے گئے تھے۔ فضا میں کوئی غبار، کوئی دھند نہ تھی۔ بادل کا ہلکا سا سایہ بھی نہ تھا۔ آسمان گہرا نیلا اور زمین سرسبز تھی اور فضا میں دھوپ کے رنگ تھے۔ سبزے پر سے نمی کی بھاپ آہستہ آہستہ اٹھ رہی تھی۔ درختوں کے پتوں پر رکا ہوا بارش کا پانی ہوا کے ساتھ قطرہ قطرہ گر رہا تھا۔ چمکدار دھوپ سارے دن میں چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور درختوں کے بیچ بیچ پرندے ایک دوسرے کے تعاقب میں اڑ رہے تھے۔ پرندے ہر قسم کے تھے اور ایک ساتھ بول رہے تھے اور پتہ نہیں چلتا تھا کہ کون کون سی آواز کس کس

بھی تھی مگر آوازوں کا وہ سیلاب سننے والے پر یکبارگی ایک بے حد واضح تاثر چھوڑتا تھا مسرت کا تاثر"۔ (ص ۴۷۰)

"ایک تازہ ہل چلے ہوئے کھیت کے کنارے کنارے بھاگتا ہوا وہ یکلخت رک گیا۔ سورج نکل رہا تھا۔ اولین کرنوں کے ساتھ کبوتروں کی ایک ڈار کھیت میں آکر اتری اور خوراک کی تلاش میں ادھر اُدھر بکھر گئی۔ پھر چڑیوں کی ایک ڈار آئی اور کھیت کے دوسرے کنارے پر اتری۔ صبح سویرے کی آہستہ خرام تازہ ہوا اس کے چہرے سے ٹکراتی گذر رہی تھی۔ سورج آہستہ آہستہ بلند ہو رہا تھا۔ چند منٹوں میں مشرقی آسمان نے کئی رنگ بدلے۔ پھر زردی مائل گلابی رنگ کی کمزور دھوپ درختوں کی چوٹیوں پر پڑی اور اڑتے ہوئے پرندوں پر، پھر اس کا رنگ سفید اور سنہری ہوتا گیا اور وہ درختوں کی شاخوں پر پڑی اور بارکوں کی چھتوں اور خیموں کی چوٹیوں پر، پھر تنوں اور بیدار ہوئے انسانوں کے چہروں پر، پھر زمین کے چاک سینے پر اور بیٹ بھرتے ہوئے کبوتروں پر اور دیکھتے ہی دیکھتے زمین و آسمان کا وہ گنبد نما اور اس میں محیط ہر شے اس عظیم الشان سنہری روشنی سے بھر گئی حتیٰ کہ بالوں کو اڑانے والی آہستہ خرام ہوا بھی سنہری تھی اور اس میں تازہ سنہری مٹی اور سنہرے ہرے بھرے پتوں کی خوشبو تھی۔ وہ کئی لمحوں تک دم بخود کھڑا چاروں طرف پھیلتے ہوئے طلسم کو دیکھتا اور محسوس کرتا رہا۔ پھر وہ آہستہ آہستہ بڑھا اور کھیت کے درمیان پڑے ہوئے پتھر پر چڑھ کر کھڑا ہو گیا اور سورج میں نظر جما کر دیکھنے لگا اور دیکھتا رہا اور اس کی روح میں وہ عجیب و غریب لہر اٹھتی رہی اور گھٹتی رہی، بڑھتی رہی اور گھٹتی رہی۔ پھر پہلی دفعہ اس نے آنکھیں بند کیں"۔ (ص ص ۵۹۵، ۵۹۶)

"خزاں کا موسم ابھی آیا نہیں تھا، لیکن زمین و آسمان کے رنگ مدھم پڑنے شروع ہو گئے تھے دنوں میں وہ شدید اداسی اور ٹھہراؤ آگیا تھا جو پت جھڑ کے خاتمے پر آتا ہے۔ اور رات کو چاند نکلتا تھا۔ کاتک کی چاندنی سے لطف اندوز ہونے کے لئے آپ سردی کی وجہ سے زیادہ دیر باہر نہیں رک سکتے تھے۔ اور باغ کے راستوں پر ٹہلتے ہوئے جگہ جگہ خشک پتوں کے ڈھیر ملتے تھے۔ جنھیں باغبان دن بھر اکٹھا کرتا رہتا تھا۔ شوخ رنگوں کا اور دل کی بے چینی کا زمانہ ختم ہوا۔ اب یہ گہرے غم اور گہری خوشی کا موسم تھا۔ ابھی کچھ روز میں جاڑے شروع ہوں گے جب یہ تمام جذبے بھی ختم ہو جائیں گے اور صرف سردی اور حرارت کا احساس رہ جائیگا"۔ (ص ۶۲۷)

ناول میں بعض تشبیہات قابلِ غور ہیں:۔

"لیکن غصہ سست رفتار بادل کی طرح اس کے دماغ پر منڈلا رہا تھا۔" (ص ۴۸)

"اور ان کی آنکھوں میں دودھ دینے والے جانوروں کی سی بے بسی تھی۔" (ص ۱۶۰)

"یہ ایک سو کر اٹھے ہوئے کسان کی طرح تر و تازہ اور خوشگوار صبح تھی۔" (ص ۱۷۱)

"اس کی آنکھوں میں گائے کے بچے کی سی نرمی اور نزاکت تھی۔" (ص ۲۳۰)

"مویشیوں کے گلے کی طرح ایک دوسرے سے بھڑتے، ریلتے پیلتے اور گرد اڑاتے ہوئے ان لوگوں کی آنکھوں میں کوئی تہیہ، کوئی بغاوت نہ تھی۔ صرف لاعلمی اور امید تھی، جو بھوکے مویشیوں کی آنکھوں میں دور سے چارے کا کھیت دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔" (ص ۳۲۷)

"پھر کھیتوں میں روز بروز بڑھتی ہوئی فصل تھی جس میں نوخیز لڑکی کی رعنائی اور ماتھا ان ہوتی تھی۔" (ص ۴۰۰)

"مغرب کی سرخی، جہاں سورج غروب ہو چکا تھا، ان کے چہروں پر پڑ رہی تھی۔ اور وہ طوفان میں گھرے ہوئے دو پرندوں کی مانند پاس پاس بیٹھے تھے۔" (ص ۴۸۳)

ناول کی ایک اور خوبی قابلِ ذکر ہے، یعنی یہ کہ ناول نگار بعض تجربات کو خالص حسی طریقہ پر پیش کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔ ناول نگار مواقع، ردِ عمل اور ذہنی اور نفسی کیفیات ایسے موثر اور متشکل انداز میں پیش کرتا ہے کہ ہمیں انھیں بسرعت گرفت میں لا سکتے ہیں۔ اس طرح ان کیفیات کی توانائی، صداقت اور اندرونی ارتعاش کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کے لئے کسی بیانیہ فارمولا کی ضرورت نہیں ہوتی اور اس طرح مختلف جذبات کے مد و جزر کا اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے۔ اور اسی کے توسط سے ہمیں کرداروں کے اندرونی محرکات کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔ یہ طریقۂ کار ہمیں جدید انگریزی ناول نگار ڈی، ایچ، لارنس کے ناولوں کی یاد دلاتا ہے۔ چند مثالیں غور طلب ہیں:

"گہری، تیز نفرت رینگ کر اس کے دل میں داخل ہوئی اور اس کے سارے وجود کو گرفت میں لے لیا۔ برف باری کی اس رات میں، انسانوں کے پھیلے ہوئے، پوشیدہ سمندر کے درمیان اس نے اپنے آپ کو بے حد تنہا محسوس کیا۔ دیر تک وہاں کھڑا وہ محبت، نفرت اور حسد کے جلتے ہوئے جذبوں کی اذیت سہتا رہا۔" (ص ۱۳۲)

"وہ مرتے ہوئے آدمی کی آواز میں، بھاری، ٹوٹی ہوئی کراہ کے ساتھ بول رہا تھا۔ نعیم کا حلق ابھی تک صاف نہیں ہوا تھا۔ تاریک سناٹے میں اسے بہت قریب سے مہندر سنگھ کے بھاری بھاری سانسوں کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ جیسے پانی کے

جنگلوں میں ہوا چلتی ہے یا جیسے کان کے قریب سے گولیاں گزرتی ہیں۔" (ص ۱۴۸)

"روزانہ رات کو اسی طرح سوتا، نیند آتی، مگر وہ سو نہ سکتا۔ بخار کی طرح جلتا ہوا خمار اس کی آنکھوں میں بھر جاتا جو آہستہ آہستہ اس کے سارے جسم کو گرفت میں لے لیتا۔ وہ جمائیوں پر جمائیاں لیتا، آنکھیں نیند کے بوجھ تلے بند جاتیں، جسم ڈھیلا پڑ جاتا۔ پھر ایک بے چینی اس کے دل سے نکلتی اور سارے جسم پر پھیل جاتی۔ اور وہ مرتے ہوئے بیل کی طرح جھرجھرانے لگتا۔ وہ انسانی جذبات کے شدید کربناک دور میں سے گذر رہا تھا۔ چند دنوں میں وہ نمایاں طور پر دبلا ہو گیا تھا اور بے خوابی کا خلا اس کی آنکھوں میں پھیل رہا تھا۔" (ص ۱۶۳)

"وہ خاموش لیٹا اس کے جلد سے نکلتی ہوئی ہلکی نشہ آور حرارت کو محسوس کرتا رہا۔ اس نے سوچا کہ وہ حرارت اپنی قوت ضائع کئے بغیر شیلا کی جلد سے نکل کر اس کی جلد میں داخل ہو رہی ہے۔ اور اسے زیادہ صحت مند، زیادہ مضبوط اور زیادہ ریشمیں بنا رہی ہے۔ جیسی صحت مند اور مضبوط اور ریشمی وہ دوسری جلد ہے، جیسی صحت مند اور ریشمین وہ حرارت ہے۔" (ص ۲۲۰)

"روشن محل پر موت کا سکوت طاری تھا اور موسم خزاں کی وہ شام اونچی چھتوں والی اس مہیب عمارت پر آہستہ آہستہ جھکتی آ رہی تھی۔ برآمدوں میں اور بند دروازوں اور کھڑکیوں کے شیشوں پر روشنیاں جل رہی تھیں، لیکن کوئی متنفس دکھائی نہ دے رہا تھا۔ گھر کے تمام نوکر گھر کے پچھواڑے اپنے اپنے کمروں میں بیٹھے تھے، اور برآمدوں میں قدم دھرتے ہوئے ڈر رہے تھے۔ سڑک پر سے گذرنے والوں کو پہلی نظر میں سنسان برآمدے اور روشوں پر اکٹھے کئے ہوئے خشک پتوں کے ڈھیر دیکھ کر اس جگہ کی ہمہ گیر ویرانی کا احساس ہوتا تھا۔" (ص ۲۶۱)

"اس نے عذرا کی کمی کو اس وقت محسوس کیا تھا جب کہ وہ جا چکی تھی۔ وہ اپنی کوٹھری میں آ کر لیٹ گیا اور خواہش کی شدت میں اس کے حلق سے نیم مردہ جانور کی طرح ایک خشک کرب آلود کراہ نکلی۔ اس کا جی چاہا کہ وہ اس کے قریب بیٹھے، اسے چھوئے، اسے محسوس کرے، اس کے جلد کی ہلکی ہلکی گرمی، ہلکی ہلکی خوشبو کو سونگھے اور جذب کرے، اس کے جسم کی ڈھلانوں پر ہاتھ پھیرے۔ وہ آہستہ آہستہ پتھر کی دیوار پر ہاتھ پھیرنے لگا اور

جلتی ہوئی خواہش کا دھبا، کچیا ہوا درد اس کے جسم پر پھیلتا گیا، وقفے وقفے پر وہ مرتے ہوئے جانور کی سی خشک، مختصر آوازوں میں کراہنے لگا۔" (ص ۳۴۴)

"کپڑے اتار کر اس نے زیتون کا تیل سارے بدن پر ملا۔ اور ہتھیلیوں کی مدد سے آہستہ آہستہ اسے جلد میں جذب کرنے لگی۔ اس نے ربڑ کی طرح دبتی اور ابھرتی ہوئی اپنی گندمی، تندرست جلد کو دیکھا اور اس کے بدن میں گہرا سرور اور امنگ پیدا ہوئی۔ سرور، جس میں پیاس چھپی ہوئی تھی۔ وہ دروازہ کھول کر باہر نکل آئی اور کمروں پر پھرنے لگی۔ قد آدم آئینے کے سامنے رک کر اس نے جلتی ہوئی آنکھوں سے اپنے جسم کو ہر زاویے سے دیکھا۔ اس کا بدن کنواری لڑکیوں کی طرح کسا ہوا، لچکدار اور مضبوط تھا۔ دیر تک وہ معطل ذہن کے ساتھ بند کمروں میں چکر لگاتی رہی اور اس کے روئیں روئیں میں سوزش پیدا ہوئی، سوزش اور پیاس، اس مرد کے لیے جس سے وہ محبت کرتی تھی، حسرت اور محرومی کے اذیت ناک لمحے ایک ایک کر کے اس پر سے گذرتے رہے۔

آخر بند دریچے کے پتھر پر گال رکھے رکھے وہ رفتہ رفتہ واپس آگئی۔ اس نے اپنے آپ پر نظر ڈالی اور لال ہو کر غسل خانے میں گھس گئی۔ بڑی دیر تک نہاتے رہنے کے بعد جب وہ بالوں کو برش کر رہی تھی۔ تو اس کا جسم مردوں کی طرح سرد ہو چکا تھا اور دل میں ایک بے نام سی بیمار کر دینے والی کسلمندی باقی رہ گئی تھی۔" (ص ۳۴۹)

"بند دریچے کے شیشے پر انگلیاں پھیلائے وہ بے خیالی سے کھڑا رہا۔ کئی مرتبہ اس نے رات کے واقعے کو یاد کرنے کی کوشش کی لیکن محض اپنی انگلیوں کو اور چھن کر آتی ہوئی دھوپ کو اور شیشے پر پڑتے ہوئے یوکلپٹس کے پتوں کے سائے اور دریچے کے پتھر کو دیکھتا اور محسوس کرتا رہا۔ اس کے ذہن میں ایک بے معنی خلا اور تعطل تھا۔ وہ آسانی سے اپنے آپ کو سنبھالے ہوئے کھڑا گونگا، بے تاثر نظروں سے اس نئی صبح کو دیکھتا رہا جو ہر روز کی طرح دنیا پر طلوع ہوئی تھی۔" (ص ۳۶۷)

"لٹ ابھی تک نہ گری تھی اور وہ جھنجھلا رہی تھی۔ ذہن کی نارسائی اور انتظار کی کوفت پر۔ اس نے دوبارہ ہونٹ پھیلا کر سونگھا۔ صرف ایک سانس تھا جسے وہ محسوس کر رہی تھی، گرم اور جاری انسانی سانس! باقی سب چیزوں کو، بارش کو، اور چہرے کی گیلی، بے جان جلد کو اور خوشبودار درخت کے پتوں کو اور اندھیرے میں بازوؤں کی مدھم لکیروں کو اور

دور دور جھلملاتی ہوئی گیلی اور اکلوتی روشنیوں کو اس نے فرض کر لیا تھا" (ص ص ۴۲۸-۴۲۹)

ایک اور اہم مسئلہ جس سے ہم ناول کے عمل کے دوران کئی بار دو چار ہوتے ہیں، وقت اور انسانی انا یا نفس کا مسئلہ ہے۔ وقت کی ماہیت کیا ہے اور اس کا ادراک کس طرح ممکن ہے؟ اور وقت کے کون سے جزو کو ادراک کی گرفت میں اور کس حد تک لایا جا سکتا ہے۔ اور خود انسانی ذات یا انا بھی ایک مربوط، غیر منقسم اکائی کی حیثیت سے موجود ہے یا نہیں۔ اس کے بارے میں مندرجہ ذیل تراشے قابلِ غور ہیں :۔

"وہ لمحہ جو گذر گیا زمانۂ ماضی ہے، جو آنے والا ہے مستقبل میں شامل ہے، یہ دونوں ہمارے وجود کے حصے ہیں اور مردہ ہیں، جب ہم ان کو حال کے گذرتے ہوئے لمحے میں کھینچ کر لانا چاہتے ہیں تو موت کو زندگی پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ موت کبھی ساری زندگی پر مسلط نہیں کی جا سکتی؛ لیکن ان کی باہمی شرکت سے ایک نیم مردنی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ جو زندگی پر حاوی ہو جاتی ہے۔ یہاں سے ابتلائے مرگ کا عمل شروع ہوتا ہے۔ ہم سب ماضی اور مستقبل میں رہ رہے ہیں۔ حال میں کوئی رہنا نہیں چاہتا، ہم ایک عظیم موت میں مبتلا ہیں، جو ذہن اور روح کی موت ہے" (ص ص ۵۵۱، ۵۵۲)

"ہم آگے اور پیچھے دیکھتے ہیں پر سامنے نہیں دیکھتے۔ لیکن جو زندہ ہے جو حقیقی ہے، وہ صرف ہمارے سامنے ہے۔ اور پس ہمارا ماضی اور مستقبل ایک بہت بڑا وسوسہ ہے جو مردہ ہے۔ ہمارا غیر حقیقی وجود ہے اور غیر وجود سے وجود کی طرف آنے میں جو محنت درکار ہوتی ہے، وہ ہمارے لئے ایک عظیم اور لاحاصل دکھ کا سبب بنتی ہے۔ ہم اکتا چکے ہیں، بے چین ہیں، ذہنی اور روحانی ابتری کی حالت میں ہیں، محض اس لئے کہ ہم زندہ نہیں ہیں یا نیم زندہ ہیں، ساری بات یہ ہے" (ص ۵۵۲)

"ثابت و سالم موت ایک بیحد قدرتی اور آسان عمل ہے اور اسی طرح آتی ہے جیسے نیند یا محبت یا بھوک۔ صرف ایک منقسم لمحہ تکلیف دہ ہے۔ منقسم لمحہ! حال کا مکمل لمحہ مکمل زندگی اور مکمل موت پر محیط ہے۔ یہ زندہ ہے اور تم اس کے ساتھ زندہ ہو۔ یہ مرتا ہے اور تم اسکے ساتھ مر جاتے ہو۔ اگلا لمحہ پیدا ہوتا ہے اور تم اس کے ساتھ نئے سرے سے پیدا ہوتے ہو۔ نئی زندگی میں، نئی موت کے لئے۔ ہر نئے لمحے کی پیدائش پر تم زندگی کے پر اُمید اور روشن نومولود ہو، اس لئے کہ تم آگے اور پیچھے نہیں دیکھتے صرف سامنے دیکھتے ہو، تمہیں کچھ یاد نہیں ہے" (ص ۵۵۲)

"آج جو کہیں بھی نہیں ہے ہمارا ضمیر یا مذہب یا احساسِ ذمہ داری نہیں، ہماری شخصیت ہے، ہم جو کھو چکے ہیں، ضائع کر چکے ہیں ہماری انفرادیت ہے آج فرد کہیں نہیں ہے محض غول ہیں۔ تم جانتے ہو آج جو خوفناک احساسِ تنہائی ہم سب پہ طاری ہے، کس لئے ہے"
(ص ۵۵٦)

"میں سالہا سال سے اپنی شخصیت کو یکجا کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہوں، کیونکہ میں اپنی ذات میں بٹ چکا ہوں۔ ایک طرف میری خواہشیں ہیں، دوسری طرف میری زندگی ہے، ان کے درمیان ـــ تم اسے نہیں سمجھ سکتیں، کیونکہ تم تیسری نسل ہو" (ص ٦٤١)

اس ناول کا موضوع ہمیں دو انگریزی ناولوں کی یاد دلاتا ہے، یعنی گالزوردی کا ناول THE FORSYTE SAGA اور ڈی، ایچ، لارنس کا ناول (THE RAINBOW) دونوں میں ہم دوران کی مختلف حد بندیوں اور کئی نسلوں کے نمائندوں سے دو چار ہوتے ہیں۔ ان دونوں میں تاریخ کا تسلسل اتنا اہم نہیں، جتنا ان نسلوں کے ذہن و قلب کی مختلف کیفیتوں کی صورتیں جو تاریخ کے راکب بھی ہیں اور راس کے مرکب بھی۔ جس تاریخی بنیاد پر یہ ناول تعمیر کیا گیا ہے، اسکی زمانی مدت بہت طویل نہیں ہے۔ لیکن ہم اس آئینے میں ان مختلف رجحانات اور کیفیات کا مشاہدہ کر سکتے ہیں، جن سے پوری نسلیں گذرتی ہیں۔ ناول نگار نے اس تمام مواد کو سمیٹنے اور اسے ایک تخیلی اکائی میں تبدیل کرنے کے سلسلے میں بڑی میانہ روی اور تناسب باطنی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ ناول واقعی ایک اعلیٰ درجے کی تصنیف ہے، کیونکہ اس میں نہ صرف تجربات کی وسعت، گہرائی اور تنوع ملتا ہے، بلکہ ہم بینی طور پر اس تخلیقی عمل کو بھی دیکھ سکتے ہیں، جو زندگی کے واقعات کو فن کی حقیقتوں میں تبدیل کرنے کے لئے بروئے کار لایا جاتا ہے۔ اس میں کوئی چیز باہر سے عائد کی ہوئی نہیں معلوم ہوتی، بلکہ خود اس بصیرت سے پھوٹتی ہے، جو زندگی اور زمانے کے نشیب و فراز کو گرفت میں لانے کے لئے ضروری ہے۔ ناول نگار نے کہیں بھی جذبات کے سامنے سپر نہیں ڈالی ہے، بلکہ اپنی بصیرت اور فن کو ہر جگہ باہم دگر آمیز کیا ہے۔

گوپی چند نارنگ

# فکر تونسوی ـــــ دھرتی کا باسی

فکر تونسوی کو میں اس زمانے سے جانتا ہوں جب انھوں نے ابھی پانچ دریاؤں کا پانی پوری طرح نہیں چکھا تھا۔ اور چھٹا دریا یعنی "خون کا دریا" ابھی ان کی زندگی میں حائل نہیں ہوا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ ادبی دنیا اور ادب لطیف میں اکثر لکھا کرتے تھے، اور منٹو، بیدی، کرشن چندر، راشد، قیوم نظر، یوسف ظفر، میراجی اور فیض کے ساتھ ان کی تحریریں بھی دلچسپی سے پڑھی جاتی تھیں۔ لیکن انھوں نے اپنی آواز کو موجِ خون کے سر سے گزر جانے کے بعد ہی پہچانا۔ ان کے داخلی درد و کرب اور تلخی اور زہرناکی کا اظہار پہلی بار "چھٹا دریا" میں ہوا تھا۔ اور یہیں سے طنز کا وہ بیج پھوٹنا شروع ہوا جو "ساتواں شاستر" اور روزناموں کے فکاہیہ کالموں میں بھرپور طور پر ظاہر ہوا۔ فکر تونسوی کی تخلیقی صلاحیتوں پر نکھار اس وقت آیا جب وہ طنز و مزاح کی وادی میں داخل ہوئے۔ یہاں پہنچ کر انھیں محسوس ہوا کہ وہ دراصل بنے ہی اسی دنیا کے لئے تھے۔ انھیں اپنے قارئین کی ضرورتوں اور ان کے جذباتی تقاضوں کا برابر احساس رہتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس دور میں ایسے ادیبوں کی کمی نہیں جو صرف ادیبوں کے لئے لکھتے ہیں۔ لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تو ہونے چاہئیں جو عام لوگوں کے لئے لکھیں اور ان مسائل کے بارے میں لکھیں جو ان کے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں۔ یا ہمارے نظام کی ان کوتاہیوں کے بارے میں لکھیں جن کا ہر روز سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس مضمون میں فکر تونسوی کے فن کے چار خاص پہلوؤں کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔ اول یہ کہ فکر تونسوی کو عام طور پر طنز نگار سمجھا جاتا ہے کیا وہ واقعی محض طنز نگار ہیں، اور کیا کوئی طنز نگار بغیر مزاح کے مقبول ہو سکتا ہے؟ دوسرے یہ کہ اچھے طنزیہ اور مزاحیہ ادب کی تخلیق کے لئے جس بے تعلقی کی ضرورت ہوتی ہے، اور جو موضوعی اور شخصی نظر بنیادی شرط کا درجہ رکھتی ہے کیا وہ فکر تونسوی کے ہاں ہے؟ تیسرے یہ کہ جدید آگہی کا یہ تقاضا ہے کہ زندگی کی بوالعجبیوں پر ہنس دینا کافی نہیں بلکہ بعض سطحوں پر ملنے والی بے ہودگی اور اس بے معنویت پر بھی غور کرنا چاہیے جو اس معنویت سے پیدا ہوتی ہے۔ کیا فکر تونسوی کے ہاں اس کا مادہ ہے؟ اور چوتھے یہ کہ مزاحیہ ادب میں ہر فن کار کا کوئی نہ کوئی چور راستہ ہوتا ہے، فکر تونسوی کا یہ چور راستہ کیا ہے؟

ہنسنا ہنسانا ایک بنیادی جذبہ ہے۔ رونے اور ہنسنے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ سب کو آتا ہے۔ ہندوستان کے قدیم نکتہ دانوں نے جہاں انسانی بھاؤوں یعنی جذبوں اور ان سے مرتب ہونے والے رسوں کا بیان کیا ہے یعنی شرنگار رس، ویر رس، کرون رس وغیرہ

وہاں اسی رس کو بھی بنیادی رس مانا گیا ہے۔ ظرافت ہو، شوخی ہو، حاضر جوابی ہو، بذلہ سنجی یا لطیفہ گوئی ہو، یہ محبت، نفرت اور غم اور غصے کی طرح ایک بنیادی جذبہ ہے، جس کا اظہار مناسب محرکات کی بنا پر ہوتا ہی ہے۔ زندگی صرف سنجیدگی کا نام نہیں۔ ضرورت سے زیادہ سنجیدگی خواہ وہ افراد میں ہو یا قوموں میں ایک طرح کا مرض ہے۔ اس کا توڑ (ANTIDOTE) مزاح ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ زندگی کو جو نسبت سانس لینے سے ہے وہی مزاح کو ادب سے ہے۔ سانس لینا صرف آکسیجن کو جذب کرنا ہی نہیں، بلکہ نائٹروجن کو خارج کرنا بھی ہے۔ اسی طرح مزاح ذہن کی پرتوں میں پلنے والے بخارات کو باہر لاتا ہے۔ جذباتی گھٹن کو کم کرتا ہے اور اعصاب کے تناؤ کو ایک فرحت بخش تازگی میں بدل دینے کا سامان فراہم کرتا ہے۔ طنز قدرے مختلف ہے، یہ تیر ہے باطن کی تلخی میں بجھا ہوا جو کلیجے میں گڑ جاتا ہے یا مسئلے کو صید زبوں بنا کے اپنے سامنے تڑپتا ہوا دیکھتا ہے۔ یا جراح کے ہاتھ میں نشتر ہے جو فصد کھولتا ہے اور گندے خون کو بہہ جانے دیتا ہے۔ مزاح میں شگفتگی ہوتی ہے، طنز میں تلخی۔ طنز بھاپ کی نلیوں پر لگے ہوئے سیفٹی والو کی طرح ہے۔ جب بھاپ ضرورت سے زیادہ بن جاتی ہے، انجن سے سیفٹی والو سے خارج ہونے لگتی ہے۔ طنز کی کارکردگی جتنی خالق کے نقطۂ نظر سے اہم ہے، اتنی حقیقت کے نقطۂ نظر سے بھی توجہ طلب ہے۔ مثلاً بعض حقائق اور مسائل ہوتے ہی ایسے ہیں کہ جب تک طنز کا سہارا نہ لیا جائے بات کہنی مشکل ہو جائے، گویا طنز ایک اسلوبیاتی پردہ ہے جس کی آڑ سے فن کار کے لئے فنکار کھیلنا آسان ہو جاتا ہے۔ اگر طنز نہ ہو تو کتنے سخن ہائے گفتنی، ناگفتنی رہ جائیں۔ طنز کا وسیلہ ہاتھ آتے ہی خوف فسادِ خلق کی مصلحت سے فنکار بے نیاز ہو جاتا ہے۔ طنز ہمیشہ کسی واقعہ، کسی مسئلے یا کسی صورت حال سے متعلق ہوتا ہے۔ اس کے پیش نظر اصلاح یا تبدیلی کا مقصد ہوتا ہے۔ یہ نسبتاً ٹھوس چیز ہے۔ اس کے مقابلے میں مزاح لطیف ہے، جس کا تعلق جذبے اور تخئیل یا عقل و دلیل یا محض زبان و بیان سے ہو سکتا ہے۔ غالب نے جب کہا تھا:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

تو واضح طور پر وہ اس نظام جزا و سزا پر چوٹ کر رہے تھے جس میں شہادت غیر کی بنا پر فیصلہ سنا دیا جاتا ہے لیکن جب ہم

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

پڑھتے ہیں تو کیا حاصل ہوتا ہے؟ مزاح کا فرحت بخش تاثر جس کی بنیاد شوخی پر ہے۔ متکلم نے اپنی انوکھی منطق سے اپنی مطلب براری کا سامان بھی کر لیا ہے اور مخاطب کو لاجواب بھی کر دیا ہے۔ طنز موضوعاتی ہوتا ہے۔ مزاح کے لئے ضروری نہیں کہ وہ موضوعاتی ہو۔ یہ ذہنی انبساط کی چیز ہے۔ یہ خالص مسرت ہے یا خالص تفریح۔ طنز ایک حربہ ہے، ایک وار ہے۔ مزاح محض ایک پھلجھڑی ہے، شگفتگی کا سرچشمہ اور دل و دماغ کو آسودگی عطا کرنے والی روشنی کی ایک لکیر۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو طنز محدود ہے اور مزاح لامحدود۔ ان دونوں وسیلوں کا استعمال تقریباً ہر اعلیٰ ادیب کے ہاں ملتا ہے۔ شاعری میں بھی نثر میں بھی۔ اکثر یہ دونوں ایسے شیر و شکر ہوتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ سنجیدہ ادیبوں کے ہاں طنز کا استعمال آٹے میں نمک کے برابر یا قدرے زیادہ یا قدرے کم ہوتا ہے لیکن مزاحیہ لکھنے والوں کے ہاں بنیادی محرک ہی یہی جذبات ہوتے ہیں۔ طنز کی لے اگر ضرورت سے زیادہ بڑھ جائے تو تلخی یا زہرناکی کی حد تک پہنچ جاتی ہے

جو کسی عارضے کا علاج تو کیا خود ادیب کو ایک ذہنی عارضے میں مبتلا کر دیتی ہے۔ طنز دیرپا اور کامیاب وہیں ہوتا ہے جہاں وہ مزاح میں رچا بسا ہوا ہو یا یوں کہئے کہ تیر پھولوں کی کمان سے چلا گیا ہو۔ فکر تونسوی کے بارے میں اس بنیادی غلطی کو رفع ہونا چاہیئے کہ وہ محض طنز نگار ہیں۔ اگرچہ ان کی تحریروں کے پیچھے ایک اصلاحی جذبہ ہوتا ہے اور ان کے تخلیقی محرکات سماجی اور سیاسی ہوتے ہیں لیکن اگر وہ صرف طنز کے سہارے چلیں تو ان کی بات پھیکی اور بے مزہ ہو کر رہ جائے۔ یہ ان کے تخلیقی مزاج کا حصہ ہے کہ وہ جگہ جگہ مزاج کا سہارا لیتے ہیں اور ہنستے ہنساتے ہوئے اس طرح چلتے ہیں کہ طنز کی تلخی کہیں برداشت کی حد سے نہیں گزرتی۔ مثال کے طور پر "میں نے الیکشن لڑا" سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:-

"اس کے بعد جلوس کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ امر تعجب خیز تھا کہ مرغوں کی طرح مقررین بھی کرائے پر مل جاتے تھے شاعر اور موسیقار ایک جلسے سے فارغ ہو کر دوسرے جلسے میں پہنچ جاتے۔ صرف امیدواروں کے نام بدل دیتے، مواد وہی رہنے دیتے آرٹ اور آرٹسٹوں کی یہ "پیسہ پرستی" دیکھ کر کئی بار مجھے شرم آئی لیکن احباب نے سمجھایا کہ یہ صنعتی دور ہے، یہاں آرٹ بھی بازار کی جنس ہو گیا ہے۔ ہلدی، آلو، ٹماٹر، گڑ اور شعر۔ اِن سب میں بیدھڑا دُمت گیا تھا۔

ہمارے حلقے میں چوبیس ہزار ووٹر تھے جن میں سے ڈھائی ہزار ووٹر جعلی تھے یعنی خدا کی طرح موجود تھے لیکن نظر نہیں آتے تھے۔ ایک صاحب میرے پاس آئے اور بولے ان ڈھائی ہزار ووٹروں کا ٹھیکہ مجھے دیدیا جائے۔ ڈھائی ہزار روپیہ لے کر ووٹ بھگتا دُوں گا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ ایسا ہی ٹھیکہ مخالف امیدوار سے بھی کر چکا ہے۔ اور ڈھائی ہزار روپے لے چکا ہے۔ میں نے اسے بار کر شرمندہ کیا لیکن وہ شرمندہ نہ ہوا اور کہنے لگا "شرمندگی کیسی؟ یہ تو بزنس ہے"۔

ان اقتباسات میں بظاہر طنز ہے۔ دونوں حصوں کے آخری جملوں میں مزاح کا پٹ بھی ہے جو پہلے حصے میں متناقض چیزوں کو ساتھ ساتھ پیش کرنے میں اور دوسرے میں ووٹروں کے ٹھیکے دار کی بے حسی سے پیدا ہوا ہے۔ اس کے مقابلے میں یہ اقتباس دیکھئے جس کا بنیادی مقصد اگرچہ الیکشن کے موجودہ نظام اور طور طریقوں پر گہرا طنز کرنا ہے، لیکن سارے منظر میں مزاح کی کیفیت اس طرح پیدا کی گئی ہے کہ تحریر کا لطف بڑھ گیا ہے:-

"تیسرے دن ہمارا انتخابی جلوس نکالا گیا ہے۔ میرا انتخابی نشان مرغا تھا۔ ایک صاحب نے تجویز کیا کہ ایکسو ایک مرغے خریدے جائیں۔ ہر مرغے کو بائیسکل کی گدی پر بٹھا کر ان کا جلوس نکالا جائے۔ تجویز بہت اچھوتی تھی لیکن کسی ستم گر نے مرغی خانوں کے مالکوں تک یہ اطلاع پہنچا دی تو مارکیٹ میں مرغوں کا نرخ سات روپے دس روپیہ ہو گیا۔ بیوی نے پیش کش کی کہ میرے طلائی زیور بیچ کر مرغے خرید لیجئے۔ میرا گلا بھر آیا۔ قربانی کی یہ مثال صرف انقلاب فرانس میں ملتی ہے۔ انقلابی سپرٹ کے تحت ایک سو ایک مرغوں کا جلوس بڑے کروفر سے نکلا ایک سو ایک بائیسکلیں اور ان پر گدی نشین ایک سو ایک مرغے اور انہیں سنبھالنے کیلئے ایکسو ایک ورکر۔ اس جلوس پر مخالفوں نے پتھراؤ اور حمائتیوں نے پھول برسائے۔ جلوس میں مرغ اور انسان دونوں شامل تھے جلوس کے آگے ککڑوں کوں کا ایک ٹیپ ریکارڈر بج رہا تھا اور عوام نعرے لگا رہے تھے۔

چیچے کا بھائی چیچے گا!

مرغے والا چیچے گا!!

جلوس کے خاتمے پر معلوم ہوا کہ دس بائیسکلیں اور پندرہ مرغے غائب ہیں کچھ ورکروں نے بتایا کہ چار پانچ مرغے تو مرغیوں کے پیچھے بھاگ گئے۔۔۔"

ایسی مثالیں فکر تونسوی کے ہاں قدم قدم پر مل جاتی ہیں۔ اگر وہ صرف طنز نگار ہوتے تو وہ قارئین کے کسی اور طبقے کیلئے لکھتے اور ان کی تحریریں فوری اثر کی تحریریں نہ ہوتیں۔ مزاح کا اثر فوری طور پر ہوتا ہے یا پھر نہیں ہوتا۔ فکر تونسوی کے محرکات طنزیہ ہی لیکن ان کی تخلیق مزاحیہ قالب اختیار کرتی ہے۔ اگر مان بھی لیا جائے کہ وہ بنیادی طور پر طنز نگار ہیں تو یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ وہ ایسے طنز نگار ہیں جو مزاح کی بیساکھی کے سہارے چلتے ہیں۔ وہ زندگی کے ہر عمل میں مزاح کا پہلو دیکھ لیتے ہیں۔ اور یہی بات ہے ان کی ہر دل عزیزی ضامن ہے "چوپٹ راجا" اگرچہ سیاست بالخصوص جمہوریت اور اس کی بدعنوانیوں پر بھرپور طنز ہے لیکن اس کا اظہار مزاح کے پیرائے میں ہوا ہے۔ کسی مطلق العنان حکمران کی ریاست میں بغاوت ہوگئی۔ اس نے رعایا کا دل رکھنے کیلئے جمہوریت کا اعلان کردیا۔ لوگوں نے راجا ہی کو جمہوری حکمران تسلیم کرکے اسے "چوپٹ راجا" کا نام دے دیا اور اس نے اپنے حامیوں کو مشیر بنالیا گویا وہی شخصی حکومت اب دوسرے نام سے قائم ہوگئی۔ فرق صرف اتنا تھا کہ پہلے سب خرابیوں کے لئے حکمران کو ذمہ دار ٹھہرایا جاتا تھا اب سب کچھ جمہوریت اور عوام کی حکومت کے نام پر ہونے لگا۔ یہ سارا طنزیہ قصہ مزاح کے رنگ میں رچا ہوا ہے، اور یہی وجہ اس کے لطف و اثر کی ہے۔

دوسری بات جس کی طرف میں نے شروع میں اشارہ کیا تھا خارج سے طنز نگار کی ذہنی بے تعلقی ہے۔ وہ سماج اور افراد جن کے کسی پہلو پر طنز نگار چوٹ کر رہا ہے اگر طنز نگار خود کو ان سے بے تعلق نہ کرے یا ان سے ذہنی فاصلہ پیدا نہ کرلے وہ ان کی کج رویوں اور کوتاہیوں پر نہ ہنس سکتا ہے نہ چوٹ کر سکتا ہے۔ یعنی جس طرح مسائل کو سمجھنے کے لئے تعلق ضروری ہے اسی طرح طنز کرنے کیلئے ذہنی بے تعلقی پہلا زینہ ہے۔ طنز ذاتی ردعمل کا نتیجہ ہے۔ اس میدان میں جب تک مصنف کی نظر موضوعی یا شخصی نہ ہو وہ نظر ہی نہیں۔ اچھا طنزیہ ادب سوچے سمجھے نتائج کا ادب نہیں ہوتا۔ شاعر کو ہر مسئلے کے بارے میں اپنا جذباتی اور ذہنی محاذ بنانا ہوتا ہے، جو خود اس کا اپنا محاذ ہوتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ مصنف سماج کا حصہ ہوتے ہوئے بھی یا سیاست کا شکار یا اس کا اداکار ہوتے ہوئے بھی اس سے بلند ہوکر اس پر نظر ڈال سکے یہاں مصنف کی حیثیت ایک مبصر کی ہے جو باہمہ ہوتے ہوئے اگر بے ہمہ نہیں ہو سکتا تو بات نہیں بنتی۔ اس بے تعلقی یا فاصلے کے لئے فکر تونسوی جو حربہ استعمال کرتے ہیں، وہ متکلم کی موت کا ہے۔ اپنے کئی خاکوں میں وہ موت کے پردے سے بولتے ہیں۔ شلاً "قبر سے واپسی" میں جو ان کے بہترین خاکوں میں شمار ہونے کے لائق ہے، انھوں نے یہی ٹیکنیک استعمال کی ہے۔ اسی طرح الیکشن والا خاکہ شروع ہی اس طرح ہوتا ہے کہ الیکشن میں ہار جانے کے بعد فکر تونسوی کے بارے میں سنا گیا کہ وہ جمنا میں ڈوب مرے یا کسی نے کہا کہ وہ ہمالیہ کی طرف بھاگ گئے۔ اس کے بعد پورا خاکہ متکلم کی زبان سے ہے "میرا پنر جنم" "یا خدا کی جنت" بھی دونوں موت کے بعد لکھا گئے ہیں "میرا بیمار ہونا" اور "بیوی کے ہجر میں" اگرچہ موت واقع نہیں ہوتی لیکن صحت اور بیوی سے بالترتیب جسمانی فاصلہ اتنا ہے کہ ذہنی بے لوثی قائم رہتی ہے۔ "قبر سے واپسی" میں متکلم کی آنکھ قبر میں کھل جاتی اور وہ قبر سے نکل کر شہر میں واپس آتا ہے۔ وہ سب کو دیکھ سکتا ہے سب کچھ سن سکتا ہے۔ اس کی مشکل اتنی بد قسمتی

مرچکا ہے کہ کوئی اسے پہچانتا نہیں۔ سب یہی جانتے ہیں کہ فکر تونسوی مرچکا ہے وہ انھیں لوگوں میں گھومتا رہتا ہے جنھیں وہ جانتا تھا۔ قدم قدم پر ریاکاری اور منافقت کے ایسے ایسے مناظر دکھائی دیتے ہیں کہ عبرت ہوتی ہے۔ گھومتے گھامتے وہ کمیونٹی ہال کی سیڑھیوں پر جا بیٹھتا ہے جہاں لکھا ہوا ہے۔ "طنز نگار فکر تونسوی کی یاد میں جلسہ رائٹرز اینڈ جرنلسٹ ایسوسی ایشن کی طرف سے" اس جلسے کے سیکریٹری وہ صاحب ہیں جو زندگی میں فکر تونسوی کے بدترین مخالف تھے۔

اگلی نشستوں پر دو صاحب بیٹھے کھسر پھسر کرنے لگے۔ ایک نے کہا "حرام زادہ! بکواس کر رہا ہے! فکر تونسوی سے تو یہ انتہائی نفرت کرتا تھا"

دوسرا بولا "اور میں نے سنا ہے کہ اس نے مرحوم کی بیوہ کی امداد کے لئے پانچ ہزار روپے چندہ اکٹھا کیا ہے جس میں سے آدھا ہڑپ کر گیا ہے۔" "ہی ہی ہی! کیوں نہ کرتا! یہ خود بھی تو بیوہ ہے۔"

تقریریں کرنے والوں میں ایک ڈاکٹر ہیں جو فرماتے ہیں کہ مرحوم کو جب بھی کھانسی ہوتی تھی مجھی سے گولیاں لے جاتے تھے۔ یہ گولیاں ادبی خدمات کے سلسلے میں دی جاتی تھیں۔ ایک جرنلسٹ دوست دعویٰ کرتے ہیں کہ انھوں نے مرحوم کو شملہ کے سفر کے دوران آلوچے کھلائے تھے۔ ایک ناشر کہتے ہیں کہ کچھ دن پہلے مرحوم ان سے ایک سو روپے ادھار لے گئے تھے جس سے انھوں نے اپنی قمیض پتلون سلوائی تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ جب مرحوم کے نام پر میموریل ہال بنایا جائے تو یہ پتلون قمیص انہیں بطور یادگار رکھی جائے۔

موت کی یہ پرچھائیں فکر تونسوی کے اکثر خاکوں میں ملتی ہے۔ جس کے ذریعے وہ خود کو تحلیل کر دیتے ہیں اور انسانی سرشت خود غرضی کے محور پر گھومتی ہوئی عریاں طور پر ان کے سامنے آجاتی ہے۔ اس طرح انسانی فطرت ہو یا سماج، حکام ہوں یا سیاست وہ ان کے کھوکھلے پن کو بے نقاب دیکھتے ہیں، اور آزادانہ اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ سوشلزم اور جمہوریت کے نام پر سیاسی ٹھیکے دار اپنی منفعت کیلئے جو جیبیں لگاتے ہیں، ان کے ڈھونگ کا پول بھی مصنف نے دکھایا ہے۔ بعض جگہ بادی النظر میں یہ احساس ہو سکتا ہے کہ مصنف ان تصورات پر طنز کر رہا ہے، مگر دراصل ایسا نہیں۔ مصنف تو اس اجارہ داری اور منافع خوری کے خلاف ہے جو نا مخلص لوگوں کی وجہ سے فروغ پا رہی ہے کوئی نصب العین یا آدرش اپنی جگہ پر کتنا اہم ہو لیکن اس کو حاصل کرنے کے طور طریقوں میں اگر کوئی کھوٹ ہے تو مصنف کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اس ملمع کو اپنے قلم کے نوک سے کاٹ دے۔ کوئی ادیب کسی آدرش سے کتنا ہی وابستہ کیوں نہ ہو لیکن شخصی نظریے سے کام لیتے ہوئے اگر وہ نابستہ نہیں ہو سکتا تو وہ طنز کے کوچے میں قدم رکھ ہی نہیں سکتا۔ فکر تونسوی نے اپنی تحریروں میں اس فنکارانہ ذمہ داری کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ فکر تونسوی کے فن کے بارے میں تیسری اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی اور انسانی بوالعجبیوں ہی پر قلم نہیں اٹھایا بلکہ ان کی نظر اس لغویت اور بے ہودگی تک بھی پہنچی ہے جس کی کوئی اطمینان بخش توجیہہ ذہن انسانی نہیں کر سکا۔ انسان کے ہر عمل کی شخصی یا سماجی وجوہ ہوتی ہیں۔ لیکن بعض حرکات ایسی بھی ہوتی ہیں جن کی کوئی منطقی توجیہہ ممکن نہیں۔ انسانی شخصیت کی طرح حقیقت کے بعض پہلو ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں مضحک عنصر نمایاں رہتا ہے۔ نیز رسمی معنویت کی لے بعض اوقات اتنی بڑھ جاتی ہے کہ بے معنویت اور لغویت (ABSURDITY) سے دور نہیں رہتی۔ انتخاب والے خاکے

میں ہمارے انتخابی نظام میں جو خرابیاں آگئی ہیں ان میں (ABSURDITY) کا خاصا پہلو نکلتا ہے وہ بیمار ہوئے میں طبی نظام کی بے ہودگیوں پر طنز کیا ہے۔ زندگی کی بعض سطحوں پر ملنے والی (ABSURDITY) اگر صحیح طور پر فن کاری گرفت میں آجائے تو اپنے اندر مزاح کا خاصا سامان رکھتی ہے۔ اس کا اچھا ثبوت "بیویوں کی ٹریڈ یونین" والے خاکے میں ملتا ہے۔ جنت اور جہنم کے اخلاقی تصورات کی بے ہودگی پر "خدا کی جنت" میں طنز کیا گیا ہے۔ اسی طرح ہجر و وصال کے روایتی تصورات کے مضحک پہلوؤں کا ذکر "بیوی کے ہجر میں" اور فلم سازی کی بے ہودگیوں کا عبرتناک تذکرہ "چرنت لال نے فلم بنائی" میں کیا گیا ہے۔ ناول یا ڈرامہ میں تو مضحک عنصر پر کرداروں کی بنیاد رکھنا جدید رجحان کے طور پر سامنے آیا ہے، لیکن طنز میں یہ عنصر شاید نیا نہیں۔ طنز کی بنیاد تو جہاں جہاں بے ہودگی کے طور پر رکھی جائے اسے زرخیز زمین ہاتھ آتی ہے "میرا پہلا جنم" اور "قبر سے واپسی" میں فکر تونسوی نے انسانی رشتوں کے کھوکھلے پہلوؤں جیسا پر طنز کیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ ان خاکوں میں تعریف و تحسین کے کھوکھلے معیار، رسمی عشق کا دکھاوا پن، دوست و احباب کے تعلقات منہ دیکھے کی محبت سب معرض بحث میں آتے ہیں، اور زندگی کی چمک دمک کے پیچھے جو خلا، بے رنگی اور بے کیفی ہے اور خود غرضی، طمع اور حرص و آز کی جو بے ہودگی ہے وہ ایک صدمے کی طرح دل پر اثر کرتی ہے۔

آخری بات یہ ہے کہ فکر تونسوی جس چور دروازے سے اپنے قارئین کے دل میں اترتے ہیں وہ چور دروازہ تعریض کا ہے۔ تعریض کا سہارا لے کر وہ اپنی ذات کو کس طرح نشانہ بناتے ہیں اور اپنی موت کو کس طرح اپنے فن کا پردہ بنا لیتے ہیں اس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اپنی ذات کے بعد ان کے طنز و مزاح کا سب سے بڑا وسیلہ بیوی کا تصور رہے۔ سب سے زیادہ اپنائیت اپنی ذات کے بعد بیوی ہی سے ہو سکتی ہے اور اس اپنائیت کا فکر تونسوی نے خوب فائدہ اٹھایا ہے اس کی مثالیں ایک نہیں کئی ہیں۔ الیکشن والے خاکے میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ میں نے دل ہی دل میں فیصلہ کیا کہ الیکشن نہ لڑوں گا "تانگا نیکا چلا جاؤں گا۔ جب بیوی سے ذکر کیا تو اس نے کہا میں بھی "تانگا نیکا چلوں گی"۔ میں نے ٹھنڈی آہ بھر کر کہا تو محترمہ الیکشن لڑنا ہی کیا برا ہے "قبر سے واپسی" کا یہ کلائمکس ملاحظہ ہو!

"ایک ایکٹ کے اس ڈرامے میں کلائمکس اسوقت پیدا ہوا جب سیاہ ساڑی میں ملبوس میری بیوہ بیوی کو مائیکرو فون پر آنسو بہانے کے لئے بلایا گیا ——— اس ماتمی حالت میں میری بیوی مجھے انتہائی دلکش اور دلربا لگی۔ بیوہ عورتوں کی شخصیت میں بھی ایک عجیب سی ستی ستی بھیگی بھیگی جاذبیت ہوتی ہے۔ میں نے جی ہی جی میں کہا: "اے ظالم تو میرے جیتے جی بیوہ کیوں نہیں بنی تھی۔"

بیوی کے ذکر کا شاہکار خاکہ "بیویوں کی ٹریڈ یونین" ہے۔ قطع نظر اس کے کہ اس میں ٹریڈ یونین ازم کے انتہا پسندانہ پہلوؤں پر معنی خیز طنز کیا گیا ہے۔ یہ خاکہ گھریلو تعلقات کے مضحک پہلوؤں کو ابھارنے میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتا مصنف نے میاں بیوی کی گفتگو میں انہیں اصطلاحات کو تخلیقی انصرف کے ساتھ استعمال کیا ہے جو مل مالکوں اور مزدوروں کے مابین استعمال ہوتی ہیں۔ دونوں فریق کس طرح بڑھ چڑھ کر گفتگو کرتے ہیں، ایک دوسرے کے مطالبات کو صحیح سمجھتے ہوئے بھی انھیں تسلیم کرنے سے کس طرح بچتے ہیں یا زیادہ مانگ کر کم پانے کی کس طرح توقع کرتے ہیں ان تمام مضحکہ خیز پہلوؤں کو گھریلو معاملات کے تناظر میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے

یہ ناول اس لائق ہے کہ پورا پڑھا جائے۔ ذیل کے اقتباس سے اس کی کچھ خوبیوں کا اندازہ ہوگا!

"چند دن ہوئے، میں رات کو جب گھر لوٹا اور مردانہ روایت کے مطابق دیر سے لوٹا تو کیا دیکھتا ہوں کہ میری اکلوتی بیگم نے اپنے گورے گورے کندھے پر ایک سیاہ بلّہ لگا رکھا ہے۔

"میں نے عرض کیا "یہ کیا ہے حضور؟"

وہ بولی۔ "جھنڈا اونچا رہے ہمارا۔"

ذرا ٹھٹھکا کہ آج دال میں کچھ کالا ہے۔ چاند سا چہرا جو کل تک رشک جناں تھا آج کسی انجمن خدام وطن کا پوسٹر معلوم دے رہا تھا جس پر لکھا تھا۔

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو

میں نے کچھ مسکرا (اور کچھ ڈر کر) کہا۔ "اے انقلاب زندہ باد! کھانا لے آؤ"

وہ اپنی سڈول باہوں کو کسی جھنڈے کی طرح لہرا کر بولی "آج کھانا نہیں بنے گا، آج چولھا ڈاؤن اسٹرائیک ہے۔"

شبہ یقین میں بدلنے لگا کہ معاملہ گمبھیر ہے اور اب بیگم کے ساتھ رومانٹک گفتگو کرنا فضول ہے۔ یہ کس ستم گر نے گھر پر انقلابی چھاپہ مارا ہے کہ آج محترمہ کی آنکھوں میں کاجل کی تحریر کے بجائے مطالبات کا چارٹر دکھائی دیتا ہے

معاملے کی سنجیدگی کو دیکھ کر میں نے بھی اپنا لب و لہجہ بدل لیا اور مالکانہ وقار کے ساتھ کہا "بیگم! تمہیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ تم میری بیوی ہو۔"

تڑاق سے جواب آیا "مگر میں ایک ورکر بھی ہوں اور آپ میرے مالک ہیں اور میری محنت کا استحصال کرتے ہیں۔" "مگر ڈارلنگ" میں نے پھر اپنا لہجہ بدل دیا۔ "مالک تو تم ہو، میرے دل و جان کی مالک، اس گھر کی مالک اس سلطنت کی تو تم نواب واجد علی شاہ ہو۔ بتاؤ، ہو کہ نہیں؟"

ایک دن پہلے تک میرا یہی فقرہ طلسم ہوش ربا کا کام کر جاتا تھا اور بیگم تڑپ کر میرے بازوؤں میں آگرتی تھی لیکن آج آغوش میں آنے کے بجائے اس نے اپنی نرم و نازک مٹھی دکھائی اور میز پر مارتے ہوئے بولی "سیٹھ جی! لچھے دار لفظوں کے یہ چھلاوے اب نہیں چلیں گے۔ صدیوں سے ظلم کی چکی میں پستی ہوئی بیویاں اب بیدار ہو چکی ہیں اور اب تو اپنے حقوق منوا کر دم لیں گی اور ـــ

"جو ہم سے ٹکرائے گا چور چور ہو جائے گا"

میں نے کہا "کیا آج ہمارے گھر میں کوئی ترقی پسند شاعر آیا تھا کیا؟"

بیوی تو بیوی فکر تونسوی نے اپنی اولاد کو بھی نہیں بخشا، "وصیت" میں انھوں نے سب کی خبر لی ہے۔ محلے والے، دوست احباب، ساتھی، ادیب، شاعر جو مصنف کے جتنا قریب ہے اتنا ہی زیادہ وہ ان کے طنز و مزاح کا نشانہ بنا ہے۔ انھیں جرات

جتنی زیادہ اپنائیت ہے اس کا اتنا ہی زیادہ فائدہ انھوں نے اٹھایا ہے۔ لیکن یہ کردار محض سہارا ہیں؛ (HERO) ہیں۔ فکر تونسوی کا اصل وار سماج کی خرابیوں اور فطرت انسانی کی بوالعجبیوں پر ہوتا ہے۔ کہیں انھوں نے سیاسی اجارہ داروں کی خبر لی ہے تو کہیں منافقوں کی پول کھولی ہے۔ جگہ جگہ انھوں نے اپنے قلم کی نوک سے ریاکاری، جھوٹ، مکر، فریب، منافقت، خود غرضی اور ابن الوقتی کا پردہ چاک کیا ہے۔ وہ عوامی فن کار ہیں اور عوام کے لیے لکھتے ہیں۔ وہ آسمان میں پرواز کرتے ہیں، نہ پاتال کی تہ میں اترتے ہیں بلکہ زمین پر سیدھے سبھاؤ چلتے ہیں۔ وہ دھرتی کے باسی ہیں ان کا مزاج عام انسان کے لئے ہے، راست، سیدھا، توانا اور بیباک ان کے نزدیک ہمارے بیمار سماج کی پرتیں پیاز کے چھلکوں کی طرح ہیں، ایک دوسرے سے جڑی ہوئی، وہ پیاز کے چھلکے برابر اتارتے رہتے ہیں۔ ان کی زبان بھی عوام کی زبان سے قریب تر ہے صاف، تیز اور تیکھی لیکن قہقہوں اور شگفتگی کے پھولوں میں بسی ہوئی، اور یہی ان کی مقبولیت کا راز ہے۔

ظ۔ انصاری

# پوشکن شناسی

## (شاعر کے فن پر)

پوشکن کی موت کے ٹھیک ۱۳۵ سال بعد اس کی حیات و سیرت کے چند گم شدہ ورق ملے ہیں۔ ۹ خط اور ایک خاص تحریر۔ بغاوت کے بارے میں قابل ذکر باتیں۔

انہی میں ایک خط عزیز دوست اور حمایتی ژوکوفسکی کے نام ہے ۴ جولائی ۱۸۳۴ء کا لکھا ہوا۔ نیت یہ کہ ژوکوفسکی خود پڑھ کر زار نکولائی کے ملاحظے میں گزار دیں۔

پوشکن کو آخری برسوں میں پایۂ تخت سے بھاگ نکلنے اور شب و روز فنی مصروفیت میں بسر کرنے کی کھلی ہوا میں سکون سے وقت گزارنے کی بڑی تمنا تھی۔ اس نے درباری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا لیکن استعفیٰ پر جواب ملا کہ اگر یہ خدمت چھوڑی تو جو آسانیاں دی گئی وہ بھی یکسر موقوف ہو جائیں گی، سرکاری محافظ خانے کے (تاریخی) کاغذات تک پہنچنے کا اجازت نامہ بھی واپس لے لیا جائے گا۔ شاعر نے اپنے بارسوخ شاعر دوست کو بیچ میں ڈال کر صفائی پیش کی ہے اور استعفیٰ واپس لیا ہے [1]

پوشکن کو جتنی آرزو تھی پرانی تاریخ اور تاریخی کرداروں کے واقعات کھنگالنے کی اتنی ہی بے تابی تھی اپنی آزادی، علم عمل اور قلم کی آزادی بچانے کی۔ لیکن صاحب اقتدار کے ہاتھ میں دونوں چابیوں کا ایک ہی گچھا تھا۔ ہر طرح کی پابندی، بلکہ نظر بندی قبول کرو، خوشنودی حاصل کرو تو سرکاری دستاویزوں کا قفل کھلے۔ پوشکن کو ایک کی خاطر دوسرے کی قربانی دینی پڑی۔ اور اگر اس کے مرنے کے بعد، سود و زیاں سے بے نیاز ہو چکنے کے بعد، ہمیں وقتاً فوقتاً مسودے، مخطوطے اور گم شدہ ورق اصلی حالت میں نہ مل گئے ہوتے تو یہ ثابت کرنا دشوار ہوتا کہ وہ شاہ پرست تھا۔ یا آزادی پسند۔ آسائشوں کا طلب گار تھا یا آزمائشوں کا۔

زندگی کے ہر ایک مرحلے پر پوشکن کو سخت کشمکش سے، متضاد حالات سے واسطہ پڑا، طبیعت زود رنج، ذہن دراک، زبان بے لگام، لہجہ بے نیام

---

[1] شہنشاہ کے محکمۂ خفیہ کا ایک سربراہ پادیل ایوانووچ ملر ( MILLER ) جو اسی لیزیم کا تعلیم یافتہ، روشن خیال اور صاحب ذوق فرد تھا، عمر بھر ایک فائل میں ان تحریروں کو سنبھالے رہا۔ پوشکن کے کفن دفن سے ذرا پہلے اس نے مقتول کی خواب گاہ سے یہ ایک خط علاحدہ کر لیا تھا۔ اب اسی کے خاندان میں سے پوشکن شناسوں کو یہ امانت دستیاب ہوئی ہے۔

ہر بار موت اور زندگی کے دوراہے پر پہنچ کر قدم ڈگمگاتے تھے۔ اور فنی تکمیل کی مراد اس کا دامن تھام کر سمجھاتی تھی۔

تاب لاتے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس نے زار سے تو اپنا استعفیٰ واپس لے لیا، زندگی سے واپس نہیں لیا - ہرچہ بادا باد ۔۔۔۔!

تمام شہرتوں اور شہادتوں کے باوجود اس کی زندگی اور فن ۔ دونوں سالہا سال اختلافات کا شکار رہے ۔ یہاں تک کہ قدر دانوں نے ۴۴ برس بعد، جب اس کا یادگار مجسمہ ماسکو کی شاہراہ پر نصب کیا اور شہرۂ آفاق روسی ناول نگار فیوڈر دستوئیفسکی کو نقاب کشائی کے لیے بلایا تو اس نے شاعر کے اور خود اپنے شایانِ شان ایسی ہنگامہ خیز تقریر کی جس نے اختلافات کے دروازے بند کر دیے اور روسی دانشوروں کے ضمیر کو جھنجھوڑ ڈالا[1]۔

گوگول نے بتایا تھا کہ پوشکن ایک حیرت انگیز مظہر ہے ۔ بلکہ تعجب نہیں جو وہ اکیلا ہی مظہر ہو روسی روح کا ۔ میں یہاں پیغمبرانہ کا لفظ بڑھاتا ہوں ۔ اس کے وجود میں، واقعی ہم سب کے لیے، سبھی روسیوں کے لیے۔ کوئی نہ کوئی بات پیغمبرانہ ضرور ہے۔
پیغمبرانہ کا لفظ یہاں اپنے دور کے عظیم الشان ناول نگار نے بے سبب نہیں بڑھایا ۔ واقعی پوشکن کے لفظ روس کے حق میں پیغمبرانہ ثابت ہوتے ہیں۔

دستوئیفسکی نے پوشکن کی فنی کاوشوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے :۔ "ایوگینی انے گن" شروع کرنے سے پہلے کا بلکہ اس منظوم ناول کے آغاز (۲۴-۲۱-۱۸۰) تک کا دور پھر جب پوشکن نے وطن کی سرزمین میں اپنے آئیڈیل پا لیے، سینے سے لگا لیے۔ اور تتیانا میں بسا لیے ۔ اسی دوسرے دور میں یہ ناول تمام کیا ۔ تیسرے دور میں وہ کلام شامل ہے جس میں دوسری قوموں اور ملکوں کے شاعرانہ نمونوں اور عالمی خیالات اور معیاروں نے جگہ پائی۔

۱۹ویں صدی کے آغاز کا وہ آدمی، وہ منچلا، بے فکرا، بے عمل نوجوان جیسے وطن میں بے مقام، اور بے آدرش تھا جسے خود اپنی آئنہ کار دکھائے جاتا تھا پوشکن کے دوسرے دور میں پورے وجود کی گہرائی کے ساتھ آتا ہے ۔ دستوئیفسکی نے، اور اس سے پہلے بیلنسکی نے اسے "روحی صداقت" کا نام دیا ہے کہ شاعر زندگی کے جس رخ سے جن کرداروں سے، مسائل سے، کریہ سے خوب واقف ہے ۔ وہی اس نے اپنی نظموں میں پیغمبرانہ بصیرت اور فنکارانہ صداقت کے ساتھ پیش کر دیے ہیں اور یوں اس کی نظم و نثر گویا اپنے وقت کی شاعرانہ "انسائیکلو پیڈیا" بن گئی ہے۔

لکھنے والوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ روس کے سیاسی منظر پر جو حیثیت یا اہمیت پیٹرِ اعظم کی ہے، عین وہی ادبی منظر پر پوشکن

---

[1] یہ یادگار تقریر دستوئیفسکی نے بیماری کی حالت میں ۸ جون ۱۸۸۰ء کو پوشکن کے یوم ولادت پر کی تھی۔ بعض نقاد کہتے ہیں کہ اس تقریر کی تنقیدی نظر بعد میں آنے والوں کی بے باک تنقید پوشکن کی روح سے ہونا تھی۔ پوشکنیات میں ذکر ہے کہ آج تک اس تقریر کے حوالے دیے جاتے ہیں اور تازہ معلوم ہوتی ہے۔ Duabauk Muca جلد ہفتم

کی ہے ۔ دوسرے لفظوں میں روسی ادب کا دورِ معاصر ہی کے نام سے شروع ہوتا ہے ۔

اس میں مبالغہ نہیں کہ پوشکن ایک شاعر، افسانہ نگار، مورخ، ڈرامہ نگار، اپنی تلاش، تجربے، کامیابی اور ناکامی، تشکیک اور تذبذب، جھنجھلاہٹ اور شادمانی کے اظہار میں دو تاریخی ادوار کے درمیان کی کڑی ہے، دو تہذیبی دائروں کے درمیان ایک حلقہ ۔

ماضی کا ورثہ اس پر آ کر مکمل ہوتا ہے اور زبان و ادب کی جدید تحریک کو اس سے شہ بھی ملتی ہے، قابلِ تقلید نمونے بھی — تاریخی اعتبار سے وہ غالب کا معاصر ہے اور اہمیت کے لحاظ سے بھی ۔ لیکن تجربات کی رنگا رنگی میں، بیانیہ اور خطابیہ شاعری میں خود کو آگ میں جھونک کر "شعلۂ عشق" کے "سیہ پوش" ہونے کی داستان بیان کرنے میں، عالمی ادب کے وسیع مطالعے میں، اپنے دور کی تفصیلی ترجمانی میں، اپنی ہمعصر نسل کی ظاہری اور باطنی سوانح عمری کے نشانات ابھارنے میں اور آنے والے دور کے پیمانے مقرر کرنے میں، ادبی زبان و بیان کو زندہ بولی کی لذت اور سلاست عطا کرنے میں وہ غالب سے قطعی مختلف ہے ۔ اس اختلاف کے پہلو میں بھی اس کی قومی شاعرانہ حیثیت کا راز پوشیدہ ہے ۔

لڑکپن کی شوخ نظموں، پھبتیوں اور عریاں تک بندیوں میں مشقِ سخن کر چکنے کے بعد جب وہ باقاعدہ شاعری کی پٹری پر نمودار ہوا تو اس کے سر پہ فرانس کی چلتی ہوئی جذباتی شاعری کا جادو بول رہا تھا ۔ وقت کے مشاہیر شعرائے روس باتیوشکوف اور ژوکوفسکی کی نقالی میں اس نے زبان کھولی اور انہی کو راہبر سمجھ کر تھوڑی دور چلا بھی — اسی عمر کو پہنچتے پہنچتے جب اپنی طویل، نیم خیالی، ہمارے ہاں مثنوی جیسی نظم "رسلان اور لدمیلا" پیش کی تو اس میں سے قومی شاعری کی بو باس غائب تھی ۔ جنات کی سلطنت، پریوں کا راج، بھوت پریت، شہزادی کا حجلۂ عروسی سے گم ہو جانا، پھر رسلان و رستم کے معنوی فرزند کا اس کی تلاش میں ہفت خواں طے کرنا ۔ اور بچھڑے ہوؤں کا ملاپ — شاعرانہ خوبیوں کے باوجود یہ قصہ اور اس کا بیان کسی بھی زمین یا زبان کی پیداوار ہو سکتے تھے ۔ لیکن ابھی دور دیس کی ہوا کھاتے ہوئے زیادہ دن نہ گزرے تھے کہ اس نے اپنے مشاہدات اور تجربات کو زبان دینی شروع کی ۔ ضروری تفصیلات اور شوخ رنگ اشاروں کو آمیز کر کے پورا ایک پینوراما ( panorama ) پھیلا دیا اور طویل و مختصر نظموں کا وہ سلسلہ، جسے جنوبی نظمیں کہا جاتا ہے (جس میں کی دو نظمیں "فوارہ" اور "بنجارے" اسی کتاب میں نمونتہً شامل ہیں) خاص روس کے چہرے، ماحول اور کیفیات لے کر منظرِ عام پر آئیں ۔ کرداروں کی زبانی ۔ ان کی اور اپنے دل کی بات بھی ۔ عام منظر کشی سے خاص کی جانب بڑھا ۔ ریل کی پٹری کی طرح ٹھیرا ہوا روزمرہ بدلتا گیا تاکہ واقعے کے موڈ اور منظر سے میل کھائے، اصنافِ سخن کی حد بندی کو توڑ کر جو گرہ کھلنے والی نہیں تھی اسے قلم کی دھار سے کاٹ کر نکل گیا ۔ اور ان الفاظ کو، کھرے پڑے، غیر شاعرانہ "الفاظ" اور "نامناسب" حرکتوں کو شعری محفل میں یوں سجا دیا کہ گمبھیر، خوبصورت، دلنواز استعارے منہ تکتے رہ گئے ۔

نظم "بنجارے" میں شہر سے اکتایا ہوا ناز پروردہ "آزادی پسند" نوجوان الیکو جب خانہ بدوشوں میں گھل مل جاتا ہے (یا کم از کم خود کو خانہ بدوش شمار کرنے لگتا ہے) تو پوشکن نے دکھایا ہے کہ وہ گاؤں گاؤں بھالو نچاتا پھرتا ہے اور اس کی سکھی سہیلی بنجارن "زمفیرا" جھولی پھیلا کر پیسے اٹھاتی ہے ۔ نظم خوب تھی ۔ دوستوں نے جی بھر کر داد دی ۔ ایک آدھ کو ناگوار گزرا کہ کمبخت نے ہماری ہی تصویر کھینچی ہے ۔ صورتیں اور خاص خاص جملے تک دہرا دیے ہیں ۔ تنقید نگار اور دوست ویازیمسکی نے ڈانٹ کر لکھا کہ اور جو ستم کیے سو تو خیر کیے، لیکن بھلا افسانے کے ہیرو سے بھالو نچوانا کیا ضروری تھا؟ اگر کچھ نہیں کر سکتے تو کم از کم اسے لوہار یا مستری بنا دو کہ اوزار بنا کر بیچا کرے اور ایک شریف زادے کی طرح

پلید نہ ہو۔ پوشکن نے جو احباب کی رائے پر اور خود اپنے منشا سے مسودوں کی بار بار ترمیم کیا کرتا تھا، اس عزیزی بات سنی ان سنی کردی۔ اس نے اپنے برتاؤ سے جتا دیا کہ۔

شاعری اور وضعداری کا، مروت اور فنکاری کا کوئی میل نہیں۔

پوشکن نے پانچ بار ملک سے فرار ہونے کی کوشش کی جو وہاں رستے ہی میں رہا اور اس ذہنی و جسمانی آزادی کو جو روس کے سخت گیر ماحول میں ناپید تھی، سرحد پار کی دنیا سمجھ کر باہر کی طرف نظریں دوڑائیں۔ بائرن کے جانباز رول پہ یک، اور سرفروش کردار اور دستو کے معاہدہ خلافی اور ۲ اعترافات " والے شہری بہت دنوں اس کے ہیرو رہے۔ روس کی فرمانبردارانہ ذہنیت " پر بار بار جو پھبتیاں کسی گرا سے نچا یا کہ آزادی کی تلاش انسان کی سب سے مقدس آرزو ہے۔ منظم مذہب کے تنگ بندھے عقیدوں سے آزادی (مثلاً روح القدس اور مریم مجدلانی کے معاملے کو ارضی رنگ دینا ( GAVRILIADA ) جس پر بعصر اور سرپرست " دونوں خفا ہوئے)؛ شاعری میں شائستہ استعاروں اور بھاری بھرکم ترکیبوں کے پیرائے سے آزادی؛ بحروں کی یکسانی سے آزادی؛ قوم پرستی کے پابہ زنجیر نظریوں کے بہروپ میں چھپی تنگ نظر ذہنیت کے نعروں اور رنتوں سے آزادی؛ اور بالآخر خود قومی شہروں، عادتوں، رسموں، جھوٹی محبتوں اور جھوٹی نفرتوں سے آزادی؛ اس آزادی کی امنگ، نغمہ سرائی اور تڑپ اس کی نظم و نثر میں اول سے آخر تک جاری و ساری ہے۔ یہی اس کی فنی کاوشوں کا اصل جوہر ہے ـــــ اور یہیں روس کا یہ قومی شاعر اپنے غیر ملکی معاصروں اور رومانوی اندازکے منچلوں سے خود کو جدا کر لیتا ہے۔ اس کی بصیرت گھوم پھر کر اس نتیجہ پر پہنچتی ہے کہ تہذیب سے فرار ممکن نہیں:۔ وہ " قفقاز کا قیدی " ہو جو چرکس (سرکس) آزاد قبائلیوں پر جس کو انجام چرکادے کہ یہاں تک کہ ایک معصوم لڑکی کے عشق کو ٹھکرا کر بھاگ نکلتا ہے اور پھر اپنی " شہریت " کی زنجیریں پہن لیتا ہے۔ " بنجارے " کا " الیکو " ہو جو خانہ بدوشوں کی آزادانہ زندگی سے نباہ نہیں کر سکتا اور رد در دو قتل کرکے تنہا رہ جاتا ہے ـــــ " جائیں تو کہاں جائیں؟ " " ایوگینی اونے گن " کا دل برداشتہ ہیرو ہو جو خود اپنی بے لگام آزادی سے اکتا چکا ہے اور دامن دولت سے وابستہ ہونا چاہتا ہے یا " دبروفسکی " ناول کا جیالا اور بے قصور ڈاکو ہو جو مسلسل انتقام کی جان لیوا کارروائیوں سے بھی آزادی کی پیاس بجھا لینے میں ناکام رہا، یا خود پوشکن ہو، جو اپنی فکر اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو " دوسرے شیدائیوں " پیش کرکے بھی زندگی کے تضاد اور تضادوں کی زندگی سے آزاد نہ ہو سکا۔ اس کی بصیرت فتوے تو صادر نہیں کرتی، تاہم یہاں اگر شیر قیمت ہے کہ آزادی اور پابندی کے درمیان کہیں کوئی توازن کا مرحلہ ہے جہاں تک ہم فرض شناسی اور سماجی شعور کی راہ سے پہنچ سکتے ہیں۔ چنانچہ اپنے شاہکار منظوم ناول (ایوگنی) میں خود پسند " من موجی " ہیرو دب کر رہ جاتا ہے اور فرض شناس روسی لڑکی تاتیانا کا کردار یوں حاوی ہو جاتا ہے گویا وہی اس ناول کی ہیروئن اور اصل کردار ہے۔

اونے گن محبت تو میں آج بھی تمہیں سے کرتی ہوں، لیکن کیا کروں، دوسرے کے ہاتھ میں میرا ہاتھ دیا جا چکا، اب عمر بھر اسی سے وفا کروں گی ـــــ

دستوئیفسکی، انقلابی دہشت پسندی سے کرتے والا، پھانسی کے پھندے اور سائبیریا کی جلاوطنی سے ابھرا ہوا دستوئیفسکی ان کرداروں کا آئینہ میں پوشکن کی عظمت و صداقت کی سچائی جھلک دیکھتا ہے اور پکار اٹھتا ہے۔

اگر پوشکن اور کچھ عرصے جیتا ہوتا تو روسی آتما کی ایسی اسرار وہاں مورتیاں دے جاتا جو ہمارے یورپی برادروں کی اچھی طرح سمجھ میں آتیں

جتنا اور جیسا وہ آپ ہمیں پہچانتے ہیں، اس سے زیادہ اور بہتر پہچان پاتے ہماری امنگوں اور آرزوؤں کی تمام صداقت ان پر آشکار ہو
جاتی وہ (یورپ والے) ہمیں اب سے کہیں بہتر سمجھ سکتے، قیاس کر سکتے، ہم کو جس بے اعتباری سے اجنبی تحقیر سے دیکھتے ہیں
ویسے نہ دیکھتے (بلکہ ہمارا صحیح تصور قائم کر سکتے)....

آزادی اور مسرت کے درمیان اگر کوئی فرق کیا جا سکے تو ہمارا یہ منچلا شاعر انسانی مسرت کو لذتوں کے مختلف رنگوں میں یوں تلاش کرتا پھرتا ہے جیسے بچے تتلیوں کے پیچھے دوڑتے ہیں، ٹھوکریں کھاتا ہے، گرتا ہے۔ سنبھلتا ہے، اقبالِ جرم کرتا رہتا ہے۔ اور پھر جا بجا مکمل آزادی اور بھرپور خوشی کا سراب نظر کے آگے لہریں لینے لگتا ہے۔ "قیدی" اور "آزادی" دونوں نظمیں تقریباً ایک زمانے کی ہیں، جب وہ جلا وطنی کی زندگی گزار رہا ہے۔ عقاب ہے کہ پنجرے میں ہے، آزادی اور مسرت سے محروم۔ روٹی بوٹی پر اس کا سر جھکا ہوا یہ گویا شاعر کا ہمزاد ہے۔ دوسرے موقع پر شاعر پرندے کا پنجرا کھول دیتا ہے اور اپنے دل کو تسلی دے لیتا ہے کہ ہم سے اور کچھ بن نہ پڑا، چلو ایک پرندے کو آزادی کی مسرت تو عطا کر دی۔ سائبیریا میں جلا وطن قیدی دوستوں کے لئے وہ شکستِ زنداں کا خواب دیکھتا ہے۔ شہر کے ہنگاموں سے دور گاؤں کی سادہ و دلفریب فضا کی طرف لپکتا ہے کہ شاید وہاں مسرت کی دیوی کیری کی طرح پتوں میں چھپی بیٹھی ہو۔ مگر وہاں کسان مفلس و مجبور، رہیں توہمات کا شکار، گیت اداس اور جوانیاں نامراد۔ شاعر کو موت کا خیال ستانے لگتا ہے لیکن موت اس کے لئے مسرت کی پیامی نہیں، زندگی اور حرکت کے نغمے کی ناتمامی ہے وہ آدمی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں سے لو لگائے رہتا ہے کہ کیا خبر چلتے چلاتے زندگی مسکرا کر مسرت و محبت کا کوئی آخری جام دے جائے۔ آرزو مند ہے کہ بے رحم فطرت میری قبر پر سبزہ بچھا دے،

جوانوں کے پرے گھوما کریں، بچے یہاں کھیلیں

آزادی اور مسرت کے راگ اس نے اتنی بار الاپے ہیں (خود "بنجارے" میں یہ لفظ بدل بدل کر ۱۱ دفعہ آیا ہے) امید اور ناامیدی، خوشی و ناخوشی کو اس نے یوں گڈمڈ کر دکھایا ہے کہ غالب کا وہ شعر اس کی ذہنی کشمکش پر صادق آتا ہے۔

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

یہ کشمکش جو فانی انسانوں کی آزمائش گاہ ہے۔ فنکاروں کے لئے خیر و برکت کا سامان اپنے اندر رکھتی ہے۔ یہ کشمکش پیغمبرانہ بصیرت اور معصومانہ نادانی میں ایک ساتھ جینے والوں کے لئے ٹریجیڈی کا سبب بن جاتی ہے اور فنکار زخمی ہیرو کی طرح منظر پر ابھر آتا ہے۔ یہ مسئلہ سیدھا سادہ قنوطیت یا رجائیت کا نہیں، بلکہ قنوطیت بہ حیثیت رجائیت کا ہے۔ پوشکن نے ان کے درمیان کوئی حدِ فاصل نہیں بنائی اور یہاں بھی وہ "چائلڈ ہیرالڈ" کے مصنف اور اپنے اولین استاد بائرن سے کئی قدم آگے نکل گیا۔

بے سبب نہیں کہ محبت، مسرت اور آزادی کے موضوع پر اس کے مصرعے کے مصرعے زبان زد ہو گئے اور روسی ادب کے دل میں اتر گئے۔

تب خوشی ممکن ہوتی، نزدیک بھی      لیکن اب تقدیر فیصل ہو چکی

ع آســوا آدمی کو بے کل کا

ع ہمــارا اور تمھــارا نام ہی زیب نظر ہوگا

---

ع جو گزر جائے وہ سہــانا ہے

---

شادمانی کا جب شعور نہ تھا ہم نے جی بھر کے شادمانی کی

---

ہستی کی بھری بزم میں وہ لوگ ہیں خوش کام پی کر جو اٹھے، چھوڑ گئے درد تہہ جام

---

جس سمت سمندر کی لہــروں میں لہر چلے
اس سمت ہم اٹھلائیں اور باد سحر چلے

---

اٹھا جام، پی ساتھ اے ہمــر ہاں
دکھی نوجوانی کی ساتھی ہے تو
اسی جام میں گھول ایں تلخیــاں
کہ ٹھنڈا ہو دل گرم ہو کچھ لہــو۔۔

---

پوشکن کی طبیعت بے قرار تھی اور مزاج شرر بار کچھ خاندان کا اثر، کچھ بگڑے دل امیروں کا ماحول، اور پھر منجمد، مقرر اور ضابطے کی صورت حال سے شدید نفرت۔ طرح طرح کے شکنجوں میں رہ کر جتنا کچھ ہاتھ پاؤں مار سکتا تھا اس سے باز نہ آیا، ادبی پوری کی مردانہ، سرفروش، باغی کمروں سے، من موجی کردار ابھار کر، فیاض، ذکیت، بے نیاز اور دکھوں میں مسکرانے والے، لمحوں کی بے پناہ مسرت کو گلے لگانے والے سورماؤں کی تصویریں کھینچ کر، یا ان سے اپنی عقیدت کا اظہار کر کے۔ غور سے دیکھیے پر پتہ چلتا ہے کہ اوود (۵۷۱ھ) بائرن اور آندرے شینئے جیسے شعرا، نپولین میورلیس گوروونوف اور بیٹرِ اعظم جیسے سپہ سالار، پگاچیوف، استیپان رازین، ویروفسکی، کرجالی اور "ڈاکو بھائی" جیسے کھن بردوش کیرکٹروں میں کوئی قدر مشترک ضرور ہے۔ اوود اپنی بے باکی اور آزادی پسندی کے کارن روم سے جلاوطن کیا جاتا ہے، ور طبقاتی کے خانہ بدوشوں میں پڑا سسکتا رہتا ہے۔ بائرن نے افسانوی شہرت کے لیے میں وہ کر وطن سے دور ایک قوم کی آزادی کے لیے جان قربان کر دی، وہ کر جاتا، ہمیں لیں

کارزار میں موت کی ہر ایک صدا پر فوراً لبیک کہہ لیتا ہے۔" ڈاکو بھائی " اجنوب قفقاز کے سلسلے کی طویل نظم جسے پوشکن نے یہ کہہ کر رد کر دیا کہ کردار نگاری میں کسر رہ گئی ہے، جہاں ہیرو ہمیت دریا میں تیر جاتے ہیں اور اپنے مخالفوں کو جان سے مار دیتے ہیں۔ پیٹر اعظم تو خیر پوشکن کا اسی طرح مثالی ہیرو ہے جیسے امیر خسرو کا علاؤالدین خلجی جب وہ سکندر ثانی کہتے ہیں اور پھر ان سب پر مستزاد ہے شاعر جسے ناگہاں صدائے غیب آتی ہے اور حکم ہوتا ہے کہ خواب غفلت سے بیدار ہو

پھونک دے صور کہ سوتے ہوئے دل جاگ اٹھیں

شاعر کا یہ پیغمبرانہ فریضہ جرمن کلاسیکی فلسفے اور شدید جذباتی شاعری کی شازش سے طے پایا تھا اور پوشکن کو بھی اول اول وہی کیچاٹ لگی۔ جب زبانوں پر تالے پڑے ہوں گردنیں حضور عالی کی پرستش گاہ میں خم ہوں، لوگ غلامی کو آزادی سے تعبیر کرنے پر مجبور ہوں اور زبان کا سارا زور لگا رہے ہوں، تب شاعر کو اپنا یہ فریضہ انجام دینے کے لئے میدان میں اترنا چاہیے

اس ایک تصور میں دو مزے ہیں۔ شاعر کو اپنی رنگ رلیوں اور غفلتوں سے نکلنے کا جواز ملتا ہے، اور پھر زخمی انا کو تسکین ہو جاتی ہے۔ ہم چشموں میں گردن اٹھا کر چلنے کا بہانہ ہاتھ آتا ہے:۔ اچھا اگر شاعر نہیں مانتے، نہ مانو، میں امیر ابن امیر ہوں یہ دیکھو!

کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

اور اگر امیروں میں پایہ بلند نہیں، نہ سہی، مگر جب امارت و منصبداری نہ رہے گی تب بھی دنیا میرے نام سے گونجے گی، کیوں کر

میں نے اس کلجگ میں گائے گیت کھل کے آزادی کے گن

یوں پوشکن نے قدم قدم پر اپنی زاندار سرکشی اور زخم خوردہ خم گردن پر مرہم کے پھائے رکھے ہیں۔ اور شاعرانہ وجود کو اداسی، پسپائی و شکست خوردگی کا شکار نہیں ہونے دیا، درد، معبود کے کنویں میں تارے کی طرح اترا ہوا ہے مگر با بند بانگ کردار وں کی للکار موج در موج امنڈ رہی ہے، دسمبری سر فروشوں کی منتیں مرادیں مانگی جا رہی ہیں، خفیہ طور سے نظموں کی مراسلت چل رہی ہے، "بغاوت کی تاریخ" ترتیب پا رہی ہے، دہشت پسند سیاسی قاتلوں کی تصویر بغل میں دابے اور لوگوں کو دکھاتے پھر رہے ہیں۔ "سمندر" سے خطاب ٹیکرے سے خطاب، دھوپ بھرے جنوبی دیسوں کی آزادی سے والہانہ پیار اس کے گن گان، میرا مشرق، میرا افریقہ کہہ کر لہو گرم رکھنے کا ایک بہانہ — یہ سب وہی پوشکن ہے جسے آخری برسوں میں یہ طعنے نصیب ہوئے کہ چولا بدل لیا۔ بادشاہ کا شاعر ہو چکا ہے، جسمانی آسائشوں کی طلب میں ہتھیار ڈال دیئے۔ انہی دنوں (۱۸۲۸ء) میں اس کی ایک نظم کئی کئی ترمیموں سے گزر کر شائع ہوتی ہے "انچار"

۱۸ ویں صدی کے ایک ڈچ سیاح نے جاوا جزیرے میں کوئی زہریلا درخت دیکھا تھا، جس کا بھیانک بیان روسی زبان میں بھی منتقل ہوا۔ اسی بس بھرے درخت کو ایک علامت "انچار" بنا کر پوشکن نے در پردہ یہ جتایا کہ بے زبان فرد کا حوصلہ مند بادشاہ سے فوجی کا یہ سالاست ملک کا سلطنت کی توسیع سے کیا تعلق ہے۔ کتنا بس بھرا رشتہ! یہ لافانی نظم صوت و معنی میں شاعر پوشکن اور مورخ پوشکن سے ہمارا بھرپور تعارف کرا دیتی ہے۔ شاعر نے سامنے کے کھرورے، دیکھے بھالے لفظ چنے۔ مصنف گویا دور کا تماشائی ہے۔ بحر سادہ؛ اول تو پہلے بند میں صرف اس درخت کی زہرناکی کم سے کم لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ کہ مشیر اڑتے ہیں سو رسے پاس نہیں پھٹکتے، ہوا گزرے تو زہر آلود ہو جاتی ہے۔ جب پوشکن یہ بند لکھ

چکا تو اس نے گویا اصل نکتے پر زور دینے کی تیاری کر لی — نکتہ یہ کہ حاکم وقت نے اپنے ماتحت یا کارکن کو اس درخت کی ٹہنیاں کاٹ لانے کے لئے بھیجا تاکہ مسلح حکومت یا ریاست کو نیچا دکھانے کے لئے مہلک ہتھیار ڈھالے جائیں۔ مصرعہ یوں لکھا تھا۔

اور پھر کوئی انسان
اس زہر بھرے پیڑ کی چھاؤں میں در آیا

نہیں — پہلا مسودہ بتاتا ہے کہ شاعر نے یہ مصرعے لکھ کر رد کر دیئے۔ کیوں؟ کیا وہ انسان خود اپنی مرضی سے خوفناک درخت کے پاس گیا تھا؟ دو مصرعوں نے ۳ مصرعوں کا قالب اختیار کیا۔

لیکن کسی ایک شخص نے ایک شخص کو
فرمان دیا — جاؤ
نادان چلا راہ پہ "انچار" کی جانب۔

یہ بھی نہیں۔ اوّل تو "اور پھر" کی ابتدا کمزور تھی، دوسرے یہ کہ "نادان" کہہ کر شاعر نے پہلے ہی آخر کی شدت کم کر لی۔ "فرمان دیا" بنی ہوئی ترکیب ہے۔ کیا فرمان دینا لازم تھا؟ نہیں! ۲ مصرعوں میں الفاظ بھی بڑھ گئے۔ پھر ترمیم کی:

اس راہ پہ وہ شخص گیا زہر کی خاطر
تعمیل ہوئی حکم کی، بندہ تھا حاضر

غالباً الفاظ کا جوڑ غیر شاعرانہ معلوم ہوا۔ پھر "تعمیل" کی کیفیت کو آخر سے اٹھا کر اوا، رکھا، ردّ و بدل کیا، زہریلے درخت کی تمام تر ہولناکی جتانے کے بعد آخر کے بند یوں شروع ہو رہے تھے:۔

آقا نے کہا: جاؤ مجھے زہر ہے درکار
اور وہ جانباز —

مگر شاعر اس دوسرے کی جانبازی کو نہیں، فرماں برداری کو بے زبان تعمیل حکم کو ابھارنا چاہتا تھا تو بار بار الٹ پلٹ کر یہ ۲ مصرعے قلمبند کیے:

بھیجا اسے "انچار" کو صادر کئے احکام
بھیجا اسے آقا نے کہ بس حکم بجا لاؤ
بندہ وہ بدل حاکم نے بھیجا سوئے انچار

اور ان کے بعد واپسی کے عمل کو شاعر نے یوں رکھا تھا کہ وہ جانثار بندہ (زہر بھری ٹہنیاں) لے آیا۔ اور لاتے ہی مر گیا۔ یہاں "جانثار" یقیناً انتہا کے لفظ میں طنز کا زہر بھرا ہوا ہی — مگر ناکافی ہے۔ شاعر نے سب کاٹ کر آخر میں مصرعوں کی بندش یوں کر دی:۔

لیکن کسی ایک شخص نے اک شخص کو گھورا

نفرت کا تقاضا تھا کہ فرمان ہو پورا
وہ حکم کا بندہ گیا انبار کی جانب
اور زہر لئے صبح کو سرکار کی جانب
سرکار کے قدموں پہ گرا چھوڑ دیئے پران
اک تن سے گئی جان تو اک تن کا بڑھا مان

روسی زبان میں "دیرنی" (نیاز مند، معتبر) اور "بیدنی" (بیچارہ) برابر کے ہم وزن الفاظ ہیں۔ لیکن موت کا انبار اپنے سر پہ اٹھا کر لانے والے کا نیاز مند ہونا تو سرکار کے قدموں پہ گرنے سے ظاہر ہو جاتا ہے البتہ بے چارگی، بے زبانی کے لئے لفظ درکار تھا۔ شاعر نے وہی "بیدنی" چنا۔ اس شخص کی بیچارگی جسے حاکمانہ نفرت نے تعمیل پر مامور کیا ہے، الکڑی کے تیر کی سی بیچارگی ہے۔ دونوں ہی بے زبان ہتھیار ہیں، دونوں کو ہمسائے کا زور توڑنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے اور یہیں حاکم مرگ مفاجات کے بل پر قوموں کی سورمائی اور شہنشاہوں کی دانائی کا سکہ چلتا ہے، سلطنتیں بنائی اور پھیلائی جاتی ہیں۔ نظم مکمل ہونے تک کہانی بہت سی باتیں بدل گئی۔ شاعر نے اپنی طرف سے ایک لفظ نہیں کہا، واقعے کی جو منتخب مختصر تصویر اس کے ذہن میں بنی تھی وہ پڑھنے والے کے حوالے کر دی اور خود چپ سادھ لی۔ اتنا کہہ دینا کہ —

سرحد کو چلے موت سے اڑتے ہوئے پیغام

ایک سوال کو جنم دیتا ہے۔ سوال یہ کہ پھر سرحدی ملکوں پر کیا گزری؟ جواب ہم خود تلاش کر لیتے ہیں کہ "زہر بھرے جام" پی پی کر ہمسائے لیٹ گئے — اور جام بھیجنے والے کی "فوج" سرحد پار اور آگے بڑھ گئیں۔ یہ ہے پوشکن کا فنی عمل۔ اور یہ کوئی نظم تک محدود نہیں۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔ وہ آرائش یا چٹخارے کی خاطر لفظ کا پیچھا نہیں کرتا۔ بے ضرورت ترکیبوں اور استعاروں پر جان نہیں چھڑکتا۔ ہمیں معلوم ہے کہ "ایوگینی انےگن" منظوم ناول ۸ سال لکھا جاتا رہا اور ۲ سال تک اس پر نظر ثانی اور ترمیم کا عمل چلتا رہا۔ نو۔ دس برس میں بعض بند ۷، ۸، ۹ بار کاٹے اور چھیلے گئے ہیں۔ یہ اس شخص کی حالت ہے جس پر نظم کی نظم نازل ہوا کرتی تھی جو صبح سویرے دن نکلنے سے پہلے بستر میں کاغذ قلم لے کر بیٹھ جاتا اور مسودوں کے ورق پر ورق سیاہ کرتا چلا جاتا تھا۔ گویا ایک لاوا ابل ابل کر کاغذ کی سطح پر بہہ رہا ہے اور جم رہا ہے۔ وہ اپنی لکھت سے خود کبھی مطمئن نہیں ہوا۔ مرتے دم تک مطمئن نہیں ہوا۔

"باغچہ سرائے کا فوارہ" جب دوستوں کو بھیجی تو سوال ہوا کہ مقصد کیا ہے؟ — جواب دیا: مقصد ہے شاعرانہ تصویر کشی۔ اور آخر سوال جواب سے تنگ آ کر لکھ دیا کہ

نظم تو میری یونہی بیجا ہے البتہ ایپی گراف بہت خوب ہے!

ایپی گراف (ابتدائیہ) یعنی شیخ سعدی کے دو شعر جو نظم کے شروع میں وارد ہوئے ہیں۔ "اوجین کی گونج" — "انے گن" میں بھی سنائی دیتے ہیں کہ سعدی نے کیا خوب کہا: ایسی زندگی میں کیا لطف کہ یار دوست آنکھوں کے آگے سے پلکوں کی طرح جھپک کر اٹھ گئے۔

"تعفقاز کا قیدی" بھی روسی جوان ہے۔ چرکس قبیلہ کی حسینہ کو (جو اُسے دل سے چاہتی ہے اور محبت کا جواب نہیں پاتی) اُس کی زنجیریں کاٹ کر اسے دشمن کی قید سے اور خود کو زندگی کی قید سے نجات دے ڈالتی ہے۔ دغا دے کر نکل گیا۔ اس پر نکتہ چینی ہوئی کہ یہ کیا رومانوی ہیرو ہوا؟ — پوشکن نے جواب دیا: "اس سے یہ پتہ چلا کہ میں خود رومانوی ہیرو بننے کے قابل نہیں۔" واقعہ بھی یہی ہے۔ وہ رومانوی اثرات سے نکلے اور اسی کی حقیقت پسندانہ بصیرت بہت تیز رفتار ثابت ہوئی۔ مثنوی میں: وہی کردار تھے۔ شہروں کی خود پسند خود غرض زندگی سے اکتائے ہوئے ہیرو کی پشت پر سے جانے پہچانے دو سب چہرے یوں جھانکنے کراہنے۔ ایک دوسرے کو چھیڑنے لگے کہ یہ تو تم ہو!

سال بھر بعد "باغچہ سرائے کا فوارہ" نظم لکھی گئی — مقام فرضی نہیں، اصلی کردار واقعیت کا رنگ لئے ہوئے۔ تین کردار، تینوں کی تربیت، احساسات، تاثر، عمل ایک دوسرے سے مختلف عمل تیز، محبت، رقابت، قتل۔ لیکن ان کی لپیٹ میں ہم کرائمیا کے تاتاری خانوں سے، ان کے خاندانوں سے ملتے ہیں۔ گلی کوچوں اور باغیچوں کی محلوں اور محلوں کی سیر کر لیتے ہیں۔ شاعر یہاں راوی ہے مگر ایسا راوی جو گانا نہیں، خود ہماری طرح ایک سیاح معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے ساتھ وہ بھی حیران و اداس، لطف اندوز اور دل سوز نظر آتا ہے۔ ہم اس کے پیچھے پیچھے نہیں، ساتھ ساتھ قدم اٹھا رہے ہیں۔ نظم ختم ہو چکنے پر وہ اپنی سوانح کا ایک ورق سنانے کے لئے ملتا ہے — وہ بھی محبت کے ہاتھوں ستم زدہ ہے۔ یادگار فوارے سے جڑا اتو در کنار، وہ تو اپنی داستان آخر جی کھول کر سنا بھی نہیں سکتا۔

۱۸۲۴ کی تصنیف اس طویل نظم میں ڈرامائیت شروع سے آخر تک غائب ہے، لیکن محل کے اندر اور باہر کی رنگین، دلکش اور حقیقت پسندانہ تصویریں، عطور اور خوشبوئوں کا پیچ و تاب ڈرامائی ایکشن کی کمی کا احساس نہیں ہونے دیتا۔ طرزِ بیان کی خوبی و روانی میں ہم بہے چلے جاتے ہیں۔

شاعر نے اس کے لئے بحر بھی ایسی چنی ہے — رواں دواں، جو اسے دل سے پسند تھی،

چار رکنی یامب

مختصر غنائی نظمیں جو بیشتر سہ رکنی یامب میں لکھی گئیں، آوازوں میں کچھ اس طرح ترتیب پاتی ہیں:۔

تک تک تاک۔

تی تی تھا تمن

چک چک چاک

جی جی جھا جمن

اسی میں ایک رکن کا اضافہ کیا گیا۔ اول سے آخر تک بحر وہی ہے البتہ قافیے کی ادل بدل میں مذکر و مؤنث کا فرق پڑتا ہے۔ بالکل مثنوی کا انداز ہے۔ یہ شیخ سعدی کے "دوا پی گراف" والے وزن "فعولن، فعولن، فعولن، فعولن" سے اسے قربت بھی ہے [۱]

---

[۱] پوشکن اور سعدی کے درمیانی وزن سے کام لیا ہے ہمارے دور کی بعض انتہائی جذباتی غزلوں میں استعمال ہو چکا ہو: فاعلاتن، مفاعلن، فعلن،

میخائیل" نظم کی بحر بار بار بدل جاتی ہے' یا ب ( ) کی بحر منتخب کی (... ) ایسا تبدیلی ہو جاتی ہر کردار کی حالت و سکنات کی قطار قاعدے سے چلتی ہے اور جہاں پوشکن اس قطار کو جھٹکا دینا چاہتا ہے بحر ہی توڑ کر چھلکیاں کرتا ہے تا چھوٹے لیسے آزاد بحر تے ہیں یہ موسیقی کانوں کے انداز پر ہے اور زیفیلے کے لبوں پر خانہ بدوش عورتوں کا جو ہند گیت قطعی خانہ بدوش گیتوں کی دھن میں۔ بظاہر تو یہ ایک چلتی ہوئی ڈرامائی نظم ہے جسے پوشکن کے رومانوی دور کی معراج کمال قرار دیا گیا ہے۔ لیکن اس نظم نے کلاسیکی شاعری کو کئی مرحلے پیچھے چھوڑ کر جدید یورپی شاعری کے شانہ بشانہ چلنے کی راہ دکھائی۔ محبت، رقابت، اور قتل کے مثلث کو یوں شاعرانہ شدت اور بیان کی صداقت کے ساتھ پیش کیا کہ روس کو اپنا بیانیہ چاہنا تھا، تھیلو (...) میسر آگیا اور بعد کے لکھنے والوں کو جیتا جاگتا نمونہ۔ لیر منتوف اور لیو تالستائی نے تو اپنی جنوبی کہانیوں کے لئے براہ راست اسی نمونے سے رنگ و آہنگ لیا اور کرداروں کی روپ ریکھا بنائی۔ ڈنمارک کے شہزادے ہیملٹ کی طرح روسی امیرزادہ صوالیکو بھی اپنے دور کی بے تابی اور دوسروں سے بے خبر لیکن ابھرتی ٹریجیڈی کا نشانہ بننے کو تیار ہے۔

---

پوشکن کے ہاں شاعری مقصود بالذات ہے؛

گر ساتھ ہی شاعری ایک ذریعہ ہے ذہنی بیداری، نشاط، اور زندگی سے ہم آہنگ ہونے کا۔ اس کے ہاں جسمانی اور روحانی لذتوں کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں۔ وہ شاعری کو مصوری اور موسیقی سے جدا نہیں کرتا۔ حرفوں اور آوازوں کی ترتیب میں، ہر قدم پر ہمیں احساس ہوتا ہے کہ وہ لکھتے وقت اشیاء اور افعال کو حرکت میں دیکھتا جاتا ہے۔ ایک ہی مقام پر کھڑے کھڑے پاؤں نہیں پٹکتا، بلکہ الفاظ و آواز کے ساتھ خود حرکت میں ہے۔ اس کی تائید دو سمتوں سے ہوئی ہے: (۱) عالم فطرت کا بیان اس کے ہاں مناظر یا ان کے شاعرانہ تاثر یا کیفیت کا بیان نہیں بلکہ انسانی وجود کے ساتھ چلتے پھرتے انسانی کرداروں سے وابستہ متحرک اور جاندار فطرت کا بیان ہے۔ سله وہ جاڑوں کی صبح ہو یا شام، قفقاز کی پہاڑیاں ہوں یا چشمے، گاؤں کے میلے ہوں یا مرگھٹ، ہر مقام پر فطرت تب تک سرد مہر، بے جان اور بے معنی ہے جب تک کسی انسانی ہستی کا دل اس میں نہ دھڑک رہا ہو۔ (۲) جب کسی منظر کو بیان کرتے کرتے قلم یا ذہن اٹکتا ہے تو جا بجا اس کے مسودوں میں تصویریں ہی نظر آتی ہیں۔ گویا شاعر کا ذہن آنکھوں کی راہ سے باہر کے منظر کو جھانک رہا ہے۔ فکر سخن کرتے وقت وہ کاغذ کو مصور کی طرح رنگتا، خاکے ابھارتا، مٹاتا نظر آتا ہے۔ بنجاروں کے تمبو کھیمے، یا پڑاؤ کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے سے پہلے اس نے لاکھوں اور چہروں کے جامے میں اتارا اور پھر کلام موزوں کی صورت دی۔ یہ تصویریں آج تک اس کی مصورانہ صلاحیت پر گواہی دیتی ہیں اور فنی زبان تخلیق اسرار ہم پر کھول دیتی ہیں۔ اسی سے ہم جانتے ہیں کہ پوشکن کے ہاں شاعرانہ عمل داخلی ہونے کے ساتھ لازمی طور پر خارجی بھی ہے جسے ہم نظری کہہ سکتے ہیں اور جو اس کے بعد کے روسی حقیقت پسند مکتب سخن کا وطیرہ ٹھیرا۔

مگر شاعرانہ حقیقت پسندی صرف مصورانہ صلاحیت سے سیراب نہیں ہوتی۔ اسے اور بہت کچھ چاہیے، بہت کچھ نہیں بلکہ سب کچھ: خیال، لفظوں اور ترکیبوں کی قطار اندر قطار صفوں میں سے انہیں کو چھانٹنا چاہتا ہے جو آوازوں کی ہم آہنگی کے معیار پر پورے اتریں۔ آواز حرف کی بھی

---

سله اس صفت یا خصوصیت میں میرانیس پوشکن کے شریک ہیں۔

ہوتا ہے، حرکت و سکون کی بھی ۔۔۔ اور کبھی کبھی لفظوں کے جوڑے بھی ایک خاص کیفیت کی ترجمانی کرتی ہے۔ جو آوازیں مل کر ایک خاص طرح کا موڈ، ایک مخصوص کیفیت پیدا کریں، ایک تصویر ابھار دیں، ان آوازوں پر زبان لفظوں کا ذائقہ پاتی ہے ۔۔۔ اور سارے حواس بیک وقت محظوظ ہوتے ہیں، مثال کے طور پر۔

عظیم شخص بلند بالا سروانہ جلال کا پیکر پیٹر اعظم ایک ساحلی مقام پر آ کر ٹھہرتا ہے، قدم گاڑ کر دریائے نیوا کے دہانے پر کھڑا ہو جاتا ہے، سوچتا ہے کہ یہی وہ کنارا ہے ساحل جہاں ہمارے ملک کا عظیم الشان بندرگاہ اور پائے تخت تعمیر ہونا چاہیے تاکہ یورپ کی طرف کھڑکی چوپٹ کھلے اور ہمارے حریف ممالک آنکھوں کے سامنے رہیں۔

پوشکن اپنی معرکہ آرا نظم "تانبے کا سوار" اس منظر سے شروع کرتا ہے۔ آوازیں ایک پُر جلال موسیقی میں ڈھلتی ہیں:

نَ بیرے گو پُستین نیخ و دلن

ستایال اُون

دوم ولیسکیخ پولن

ای وداں گلیادیل

بحر کا انتخاب، آوازوں کی ترتیب ا و دلن، اُون اور پولن کے قافیے میں لہر کی کیفیت سب مل ملا کر ایک تاثیر رکھتی ہیں۔ طوفانی دریا، حوصلہ مند بادشاہ اور بنیاد رکھنے کا عزم اُن آوازوں کی چلمن سے قندیل کی روشنی کی طرح جھلک رہا ہے۔

بامشاً سائبیریا میں جلاوطن، ستم زدہ انقلابی دوستوں کے نام پیغام بھیجا جا رہا ہے۔ اس کی شروع کی آوازوں کے جوڑ، بہ رتو، الفاظ اور حروف کی ترتیب ستم زدگی کا، فریاد کا لہجہ پیدا کر دیتے ہیں:

وگلوبنے سیبر سکیخ رُود

خرانی تے گرر داتیرپے سیے،

نی پراٹی دیوت واش سکوربنی ترود

ای دُوم وِسو کوئے استیرم لے نیے

ہر ایک مصرعہ "و ر" کی آواز کو "اُ نہ" اور "ای" سے جوڑتا ہے۔ بظاہر یہ معمولی سی اور محض اتفاقی بات ہے! درحقیقت اس مقام تک پہنچنے کے لیے موسیقی کا گہرا احساس درکار ہے۔

کوئی ناپ تول کر نہیں بتا سکتا کہ شاعر کو الگ سے سنگیت کا گیان درکار ہے اور نہ یا، مگر دنیا کی اعلیٰ درجے کی شاعری موسیقی کے شعور سے محروم کبھی نہیں رہی اور مبالغہ نہ ہوگا اگر یہ کہا جائے کہ موسیقی کا گیان اس کی گھٹی میں پڑا ہے۔ پوشکن کو بچپن سے یہ شعور میسر آیا۔ جن محفلوں میں رات ڈھلے گزارتے ہیں کینپل (شاہی پیانو) کی معیاری موسیقی تک روزمرہ کی بات تھی۔ پیانو پر انگلیاں پھیرنے کے علاوہ اچھے کلاسیکی سازندوں کو داد دینے کی تمیز بھی تھی۔ خود اسی کے کلام سے ثبوت ملتے ہیں کہ وہ اپنے وقت میں موسیقی کا اہل ذوق شمار ہوتا ہوگا، اپنے معرکوں اور جلوؤں کو

ہوتے وقت بھی اس نے ان کی آوازوں کو نظر رکھا ہے جہاں کیفیت کا پُرسکون پہلو دکھانا مقصود ہے وہاں حروف لگتے لگتے مرکب رہے ہیں گویا ساحل سے کوئی نالاں لہریں۔ اور جہاں جنگ کا شدید شرائط کا ماحول تیار کرنا ہے۔ وہاں ثقیل آوازیں طبل جنگ کی طرح دھواں دھوں چلتی ہیں۔ بیلے جو سنگیت کی روح اور ذہنی کیفیت کو انسانی جسم کے سانچے میں ڈھالنے اور رقم رقم، گردش و لرزش میں ادا کر دینے کا آرٹ ہے، پوشکن کو جی جان سے پسند تھا۔ تھیٹر میں اس کی کرسی مخصوص تھی اور اسٹیج کی فنکاری کے اہلِ نظر اس کی نظر دیکھا کرتے تھے، فرانس کے بعد اس نے جو انگلستان کی طرف توجہ موڑی تو اس میں انگریزی ڈرامے کا بڑا دخل تھا۔ اس نے انگریزی ادب جم کر پڑھا۔ اور روس کو پڑھنے کی ترغیب دی کہ کہیں نوجوان روسی دانشور اپنے حال میں مگن اور اپنی کھال میں مست نہ رہے۔ اسی پر بس نہیں کی۔ یورپ کے موسیقی، بحروں اور آوازوں کے علاوہ "ادائیگی اور اظہار کے سوا اس نے تجاہلِ دار "مشرق رنگین، سہانے "آوایانِ مشرق" کے ادب اور موسیقی کو پُرشوق نگاہوں سے دیکھا۔ "قرآن" کے لہجے کا اثر لیا، حافظ شیرازی کے انداز میں ایک پوری نظم اور کئی مصرعے ڈھالے۔ سعدی اور خیام کا مطالعہ کیا اور سنسکرت ڈرامے سے آگاہی حاصل کر کے "شکنتلا" کے پلاٹ کو اپنایا۔ آرٹ کے ہر ایک گوشے میں پھولوں کے ایک ایک تختے میں، ہاتھ ڈال کر اس نے ذہن و زبان کی آرائش کی۔ یہ سارے رنگ اس کے ہاں ایک خاص سلیقے سے نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ یہی تاثرات ہیں جو پوشکن کی تحریروں میں تاثیر پیدا کرنے کا سبب بنے ہیں۔ تبھی تو بعد کے نغمہ نگاروں نے، ریمسکی کرسکوف، چائیکوفسکی نے اس کے کلام کو نغماتی شاہکاروں میں ڈھالا اور کامیاب رہے۔

اگرچہ اس نے اپنے ہمعصر جرمن شعراء کی پیروی میں کوئی "Ost-West Diwan" ترتیب[۱] نہیں دیا تاہم اگر جا بجا سے تختے چن کر جمع کئے جائیں تو پوشکن کا "دیوانِ مشرق" ترتیب پا سکتا ہے اور یہ بھی روسی شعراء کے لئے ایک مثالی عمل ثابت ہوا۔ کیونکہ تیسے تن جیسے غنائی شاعر اور گوگول جیسے منفرد افسانہ نگار نے اس کا اثر تسلیم کیا ہے۔

پوشکن کے دور تک نثر کا نوخیز پودا کلاسیکی شاعری کے گھنے برگد کی چھتر چھایا میں دبا ہوا تھا۔ اس کے وجود سے ذرا پہلے نثر کے مستقبل پر اور اس کی گردش پر بحث چھڑ چکی تھی، کرامزین مؤرخ نے نعرہ بلند کیا تھا، "لکھو جیسے بولتے ہو" ــــ یعنی گفتگو اور بیان کی زندہ زبان کو ادب میں فروغ دیا جائے۔ بستوژوف نے لکھا کہ "ایک بچہ بھی پرکار کی طرف تو بعد میں کھینچتا ہے پہلے اسے سمجھنا اچھا لگتا ہے۔ نثر کا تقاضا ہے کہ آدمی صرف زبان کی قواعد نہیں بلکہ دلیل و ہوشمندی کی قواعد کا علم بھی رکھتا ہو، آوازوں کی ہم آہنگی اور زیر و بم پر قابو ہو، افعال کو ربط دے سکے نثر تکرار کو بالکل برداشت نہیں کرتی۔ تبھی تو ہمارے ہاں شاعر بہت ہیں، نثر نگار ناپید..."

خود بستوژوف وہ نثر نہ دے سکا جو نظم کے ٹکڑوں سے آراستہ نہ ہو ــ وہ نثر پوشکن نے دی۔ اس نے تجربے اور بحث سے ایک اصول اخذ کیا۔ کیسے لوگ ہیں! لکھنا صرف اتنا ہے کہ صبح تڑکے" اور لکھتے ہیں کہ:

> ابھی آفتابِ عالمتاب کی اولین شعاعوں نے نمودار ہو کر شفق آلود آسمان کے مشرقی کناروں کو اپنا نورانی جلوہ نہیں دکھایا تھا کہ ......

بھلا اس آرائش بے جا کی ضرورت؟ وہ عام آدمی جو غیر ملکی ادب سے بے خبر ہے، فرنچ میں اپنے خیال کا اظہار نہیں جانتا اس کے پاس

---

[۱] گوئٹے کا مشہور دیوانِ مشرق و مغرب جس کے جواب میں اقبال نے "پیامِ مشرق" ترتیب دی۔ اور جس میں فارسی کی کلاسیکی غزل کو شعراء کا رنگ اختیار کیا گیا تھا (ن)

بھی تو کوئی زبان ہوگی! العیزی (۱۸ ویں صدی کے اطالوی ڈرامہ نگار) نے اطالوی زبان فلورنس کے بازاروں میں سیکھی تھی۔ کہا جاتا ہے جو ہم بھی ماسکو کی شاہراہوں پر عام گفتگو غور سے سن لیا کریں، یہ لوگ کتنی صاف شستہ ٹکسالی زبان بولتے ہیں، تعجب ہے ۱؎

نظم سے نثر کی طرف کوچ کرنے میں اس نے پہلا پڑاؤ ڈالا نظم و نثر کے ڈرامے بورس گودونوف کی تصنیف پر۔ ڈرامہ ناکام رہا اگرچہ پوشکن ڈرامے کے فن میں کامیاب نہیں ہو سکا تاہم ڈرامہ اس کے فن سے ضرور فیضیاب ہوا، آج تک ہوتا ہے۔

غور طلب بات یہ ہے کہ اخباری مضامین، روزنامچہ، تعریفی نوٹ (TABLE TALK) لکھنے کے دوران ہی اس نے مستعار قلمی نام بدل کر، فرضی تمہید کا تختہ کر) لکھ ڈالے اور ان کی عام پسندیدگی کے فوراً بعد عوامی قصوں، مغربی سلاف جن گیتوں پر قلم اٹھایا۔ یہاں تک کہ ایک طرف کسان بغاوت کی تاریخ تیار ہوئی، دوسری طرف اس پر مبنی تاریخی ناول "کپتان کی بیٹی"، جسے روسی نثر میں وہی درجہ حاصل ہے جو منظوم ناول "....انے گن" کو روسی شاعری میں۔ پھر ناولٹ لکھ ڈالا اور "حکم کی بیگم"۔ احباب کے نام بے تکلف ادبی خطوط ہیں۔ سوانحی اور تفریحی خطوط لکھتے وقت نثر نگاری کو ہر ایک حلقۂ زنجیر سے، فاصلے کے احساس سے آزاد کر دیا۔ گویا مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔ لڑکپن سے جو آرزو تھی کہ شاعرانہ قوت تخلیق کو نثر کی ترقی میں — بلکہ نثر کو شعر کے دباؤ سے آزاد کرنے میں صرف کیا جائے وہ عمر کے آخری سات آٹھ برس میں پوری ہوئی — یہ زمانہ اس کی شاعری کے زوال کا نہیں عروج کا زمانہ تھا۔ اور اس کی مختصر، سادہ، دو ٹوک، سلیس اور دلکش، شاعرانہ بہاؤ کے ساتھ منطقی علمی سبھاؤ والی نثر نے گویا ایک ساتھ اعلان کر دیا کہ روسی شاعری کا دورِ شباب ہو چکا اب نثر کا وقت آتا ہے۔ یہ وقت ۱۸۴۰ سے، گوگول اور ترگینیف کے افسانوں اور مضامین سے شروع ہوا اور دستوئیفسکی، لیوتالستائی، چیخوف، ایلف پتروف، اور گورکی سے ہوتا ہوا پسترناک اور شولوخوف کے عالمی شاہکاروں تک لگاتار چلتا رہا۔

---

جیسا کہ شروع میں کہا گیا، اس کی مختصر، بھرپور اور رنگارنگ زندگی نفی و اثبات کی شدید کشمکش میں گزری —— "جو ہو تو کیونکر ہو؟" پوشکن کی زندگی اور فن دونوں ہی ہر ایک مذاق، ہر ایک دعوے کا کچھ نہ کچھ ثبوت موجود ہے۔ جو چاہے، جیسے چاہے اور جیسا چاہے ثابت کرے، ثبوت خود پوشکن مہیا کر دے گا۔ آنکھ بند ہونے سے دو سال پہلے اس پر یہ بپتا پڑی کہ نوجوان اہل قلم، سرکش دانشور اسے حیرت اور شبہ کی نظر سے دیکھنے لگے، آنکھ بند ہونے کے بعد بھی کئی بار، REVALUATION (نئی تول) کے بہانے پوشکن کو ملامت کا نشانہ بنایا گیا۔

۱۸۹۹ء میں جب پوشکن کی پہلی شتابدی (صد سالہ سالگرہ) منائی جا رہی تھی۔ کسی خفیہ جماعت نے اہل قلم کی طرف سے دستی اشتہار نکالا کہ وہ عوام کا نہیں، بادشاہ کا حامی تھا۔ شرفا اور امرا کا طرفدار تھا۔ لیکن اب اس جوانا مرگ جینیس کو گزرے اتنا زمانہ ہو چکا ہے کہ ہم اتفاق کے سوا اور نہ مخالف ہو کر بھی کسی ایک مدلل پر ٹھہر سکتے ہیں، ایک ایسی رائے پر جو وقتی مصلحت سے آزاد ہو۔

پوشکن کی تمام زندگی —— اور ساتھ ہی اس کی نظم و نثر کی دس جلدیں، جو اکادمی آف سائنسز نے اہتمام اور احترام کے ساتھ شائع کر دی ہیں اور جو بشکل ۲۵ برس کی ذہنی کاوش کا حاصل ہیں، دبی زبان سے میر کے اس رمز کا اعلان کرتی ہیں۔

---

۱؎ میر نے اپنے لسانی معترضوں کی اسی بات کا جواب دیا تھا کہ ہم تو جامع مسجد (دہلی) کی سیڑھیوں پر زبان کی سند لیتے ہیں۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

عمر کے جس مرحلے پر ان الفاظ کو حقیقی شدید ناکامیوں سے سابقہ پڑا انہیں انھی دنوں پشکن نے اپنے نغموں میں اتنے ہی عمر کے طریقے سے ناکامیوں سے کام لیا"

میخائیلوفسکوئے گاؤں کی نظر بندی سے لے کر بولدینو گاؤں کی دوسری تنہائی تک دس برس کا زمانہ ہے ۱۸۲۴ء – ۱۸۳۴ء بس یہی اس کے کمال فن کا نظم، نثر، فن تنقید، خطوط نویسی، مطالعے اور غور و فکر کا بہترین بار آور زمانہ ہے ــــ نہ اس سے پہلے کبھی اتنا لکھا، ایسے یادگار تجربے کئے نہ اس کے بعد مسلسل اضطراب میں زندگی کرنے والا یہ فنکار سکون، فراغت اور تنہائی کا تمنائی ہے عجب بات ہے اس کے موسم بہار شہر کے ہنگاموں سے دور بار کے مطابق سے دور یہ نعمت میسر آجاتی ہے، وہ اس کا زیادہ سے زیادہ رس نچوڑ لیتا ہے اور کاغذ کے حوالے کرتا ہے

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

زندگی کی ہر ایک رنگینی، ہر ایک حسن، ہر ایک دلربا نغمے کو اپنی رگوں میں دوڑنے والے لہو کے ساتھ، اس کی گردش کے ساتھ ہم آہنگ پانے کے باوجود پشکن پر خود زندگی نے بھی یہ راز فاش کر دیا ہو گا کہ لفظ، معنی، مضمون اور خیال غیبی امانت ہیں، فن میں ان کا اظہار کسی مقررہ اصول یا قاعدے سے ٹکراتا ہو تو بلا سے ٹکرائے، مگر اسے شرمانا نہیں چاہئے۔ کامیاب اظہار خود ایک بے پناہ لذت کا ضامن ہے۔

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا

اس نے جان کھپا دی ادب کی نازک سی پگڈنڈی کو عوامی لب و لہجہ کی شاہراہ سے ملانے میں، ندیوں کو دریاؤں سے جوڑنے میں، شاعری کے تمام ذخیرے اور تجربے کو نثر کا گھر بھرنے میں، صحافت (جرنلزم) کو ادبی وقار اور سماجی مرتبہ دلوانے میں اور فن تنقید کو سائنسی ناپ تول کے قریب پہنچانے میں۔ قدم قدم پر روسی مزاج کا نشانہ بنانے والا ملک سے فرار کی پانچ کوشش کرنے والا یہ شاعر اپنی قوم کو تھوڑی سی عمر اور بہت سی بندشوں کے باوجود وہ کچھ دے چکا تھا جو ورجل نے روم کو، فردوسی نے ایران کو، شکسپیئر نے انگلستان کو اور تلسی داس نے ہندوستان کو عطا کیا۔ روسی زبان اور ادب اپنی قومی حدود کی دیواروں سے اچک اچک کر باہر دیکھنے اور سیکھنے یا نقالی کرنے سے آزاد ہو گئے۔ اور انھوں نے پشکن کی انگلی تھام کر قومی صداقت[1] کی تلاش شروع کر دی۔

شاعر میر ستوف، برالینسکی اور کرنوف سے لے کر آج کے دور ایوتوشینکو اور روزدیسٹونسکی تک (جنھوں نے مغرب میں بھی روسی شاعری کے جھنڈے گاڑ دیے) کوئی نہیں جو یہ کہہ سکے کہ میں پشکن کے اثرات سے بے نیاز ہوں، کوئی نہیں جس کے اسلوب، بحریں، بندشیں اور کیفیتیں پشکن کی پرچھائیں سے الگ کر نکل گئی ہوں۔ یہ معاملہ کوئی شاعری تک محدود نہیں، شاعر ہو یا ادیب ہو چاہے ڈھکا چھپا ہو ایسی نثر لکھ سکتا ہے جو نثر کو شعر کی ترقی یافتہ شکل ثابت کرے جو معاصر نثر کو مستقبل کی نثر کہلا سکے کہ پشکن کی نثر نے بڑے بڑے گل کھلائے ہیں، اس کی تنقید [illegible]

[1] یہ اصطلاح پہلے پہل بیلنسکی نے [illegible]

اور بالآخر خطوط نویسی نے روسی نثر کو اس قابل بنایا کہ تورگنیف کو اپنے افسانوں کی دھوپ چھاؤں ملی، یہ انشا جیسا کردار اور اس کی زبان ملی، گوگول کو سینٹ پیٹرسبرگ کی داستانیں نصیب ہوئیں، دستوئیفسکی کو اپنے وقت کے ایوگنی اور تاتیانا ہیرو اور ہیروئن میسر آئے، ٹالسٹائی داستانیں اور قصے لکھ سکتا اور لکھتا تو شاید کوئی انھیں پوچھتا بھی نہیں، ادب کے دربار میں داخلہ بھی نہ ملتا۔ اگر اس رنگیلے گھرے اور مسوڈ شاعر نے اپنے قوت کی بخشش کو عوامی داستانیں بیان کرنے حقیقت اور افسانے کو ادب اور مذہبی کو یکجان کرنے میں نہ کھپایا ہوتا۔ لیسترناک اور مرشال کو جرات ہی نہ ہوتی کہ انگریزی ادب کے کلاسیکی شہ پاروں کا منظوم ترجمہ کر کے شاعر کہلائیں اور ادب کی ٹکسال میں قدم رکھیں۔ اگر خود پوشکن نے دوسری زبانوں کے ادب کو بہترین روسی سانچوں میں نہ ڈھالا ہوتا اگر اپنے معصروں کو رہبی ترجمے سے نہ نوازا ہوتا۔ اور آج تک یہ روایت چلی آتی ہے ـــ لیو تالستائی جیسے قد آور اور شہرۂ آفاق دانشور سے بڑھ کر اور کون چھاتی تان کر حامی بھرے گا کہ ہاں ہم نے پوشکن سے پوشکن کا ادب لکھنا سیکھا ہے۔ لیو تالستائی نے نہ تو شاعری کی، نہ شاعری کا دعویٰ۔ لیکن اس کے ناولوں میں ہیرو اور ہیروئن کی جدائی کا، رخصت کا، خاموشی سے ہاتھ تھام کر درختوں کی آڑ میں، گم ہو جانے کا منظر کوئی دیکھے ـــ پتے یوں سرسراتے ہیں، الفاظ اور استعارے یوں ہاتھ ملتے ہیں کہ پوشکن کے منظوم ناول ایوگنی: میں انے گن اور تاتیانا کی جدائی کا منظر یاد آ جاتا ہے۔ تورگنیف جیسا صاحب طرز اپنے شاہکاروں میں پوشکن کے "دبروفسکی" اور "گھوڑا چوکی نے نشی" جیسے کرداروں کی تصویر کشی کو گویا پیش نظر رکھتا ہے۔ اور دستوئیفسکی جیسے عہد آفریں ناول نگار نے، کہ اپنے کردار کے سینے میں ضمیر کی طرح کھٹکتا ہے اور بسر بنا ہے، کھلے لفظوں میں مان لیا کہ کردار کا نفسیاتی مطالعہ اس نے پوشکن کی بدولت جانا۔ ایک جانب فاتح اعظم پیٹر اول ہے، دوسری جانب ایک مفلس کلرک ایوگنی ـــ مگر جب شاعری کی شاہکار نظم "تانبے کا سوار" ختم ہوتی ہے تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ پیٹر اعظم نہیں ـــ بدنصیب کلرک ہمارے خیالوں پر مسلط اور ہماری زندگی میں شریک ہو گیا ہے۔ دکھی آتماؤں کی گہرائی میں، خود بقول پوشکن "احساسات کے زینے" سے دبے پاؤں اترنا دستوئیفسکی جیسے داستان گو نے پوشکن سے سیکھا اور پھر اسی مقام کو پہنچایا کہ علم نفسیات کے عالمی پیغمبر سگمنڈ فرائڈ نے دستوئیفسکی کے افسانوی بیان کو تعبیر خواب کے سائنسی نظریے میں نشاندہی اور نشان راہ کے طور پر استعمال کیا۔

پوشکن محض ایک بڑا شاعر نہیں ـــ بڑا اہل قلم، افسانہ نگار، مورخ، تنقید نگار نہیں، ایک زندہ اور جیتا جاگتا ہے جو روسی تہذیب اور اس کی معرفت عالمی تہذیب کے بدن میں دنیا کے چند بڑے فنکاروں کی طرح سمائی ہے اور سمائی رہے گی۔

چاندنی میں سائنس نے ابھی تک کسی شاعر کا فن

ساحل احمد

# الٰہ آباد میں شعر و ادب کی رفتار

(۱)

الٰہ آباد کو اگر تاریخ کے دریچہ سے دیکھا جائے تو ہماری نگاہ اس عہد پر جا پہنچتی ہے جب یہاں چوتھائی صدی عیسوی میں گدھ کے حکمراں حکومت کرتے تھے ان حکمرانوں کے بعد ساتویں صدی مسیحی میں ہرش وردھن اور اس کے جانشینوں نے بڑی نیک نیتی اور نرم دلی کے ساتھ حکمرانی کی اور ایک خاص قسم کی تہذیب کو فروغ دیا جس میں ایک پاکیزگی اور دردمندی تھی۔

ہندوستان پر مسلم بادشاہوں کی حکومت کا باقاعدہ آغاز گیارہویں صدی عیسوی کے اواخر سے ہوتا ہے ۔ ۱۰۲۰ء میں محمود غزنوی نے ہندوستان پر لشکر کشی کی تھی اور پنجاب پر تسلط قائم کر لیا تھا۔ ۱۱۸۶ء میں غزنوی کے موروثی دشمنوں یعنی غوریوں نے پنجاب پر اپنی حکومت قائم کی ۱۱۹۳ء میں قطب الدین ایبک وہ پہلا سلطان ہے جس نے دہلی فتح کی اور ۱۲۰۶ء میں غوری کی وفات کے بعد خود بادشاہ بن گیا۔ اس نے اپنی حکومت کا دائرہ اتنا وسیع کر دیا کہ اسے شمال مشرق میں "کڑا مانکپور" کو ایک صوبہ کی حیثیت دینی پڑی جس میں فتحپور، الہ آباد، رائے بریلی، پرتاپگڑھ اور سلطانپور کے علاقہ شامل تھے ۔

الہ آباد اور قرب و جوار کے علاقہ کو اسلامی تہذیب اور معاشرت سے روشناس کرانے والوں میں سید قطب الدین محمد الحسینی کا نام سرفہرست ہے آپ غزنی میں ۱۱۵۸ء میں پیدا ہوئے اور ۱۲۳۶ء میں ہندوستان آئے۔ "دائرہ کسرۂ سادات" میں اقامت اختیار کی اور پھر وہاں سے ترک سکونت کے بعد کڑا مانکپور کو اپنا مستقر ٹھہرایا۔

چونکہ مسلمانوں کے دور حکومت میں کڑا مانکپور کو ولایت کا لقب دیا گیا تھا۔ مسلمانوں کی آمد کے قبل یہاں اور قرب و جوار میں اقوام بھر کی آبادی تھی ۴۲۳ھ میں سید سالار ساہو پدر سید سالار مسعود غازی کڑے پر قابض ہو گئے پھر ہندوؤں نے قبضہ کیا اس طرح تقریباً پونے دو سو سال تک جنگ و جدل کا سلسلہ چلتا رہا۔ آخر میں ۵۹۹ھ میں قطب الدین ایبک نے کڑا مانکپور کو فتح کیا اور اس فتح کے تین برس بعد یعنی ۶۰۲ھ مطابق ۱۲۰۷ء میں دہلی کے تخت پر بیٹھا اس وقت سے لے کر عہد شاہجہانی تک جو ۱۶۵۷ء تک محیط ہے مسلمانوں کی حکومت رہی اور اورنگ زیب کے عہد میں مرہٹے کچھ دنوں کے لئے قابض ہو گئے تھے لیکن مسلمانوں نے پھر تمام علاقہ واپس حاصل کر لیا۔

اکبر نے ۱۵۸۰ء میں کڑا مانکپور کی جگہ الہ آباد کو صوبہ قرار دیا اور وہی اس کا مرکز قرار پایا اس طرح کڑا مانکپور دو الگ الگ حیثیتوں سے سرکار کڑا اور سرکار مانکپور سے معروف ہوئے اور اس کی ساری عظمت کھنچ کر الہ آباد منتقل ہو گئی۔

اس خطۂ علم و ادب میں سید احمد بن محمد الحسینی البخاری، خواجہ کڑک شاہ، شیخ محمد اسمٰعیل قریشی سہروردی برادر زادہ شیخ بہاؤ الدین ذکریا، قاضی رکن الدین انصاری، شیخ بڈھن انصاری البخاری، محمد شمس الدین معروف بہ مولانا خواجگی سہروردی، مولانا خواجگی کالپوری چشتی، شیخ الاسلام قطب الدین محمد مدنی، وغیرہ علماء وقت گزرے ہیں۔

خواجہ کڑک شاہ کے نام میں اختلافات کے سبب بعض مورخوں نے گرگ اللہ اور بعض نے کڑک اللہ تحریر کیا ہے یوں تو تاریخوں میں شاہ کڑک مجذوب لکھا ہوا ملتا ہے۔ آپ بڑے جلالی تھے اور ہمیشہ برہنہ رہتے تھے لیکن قاضی رکن الدین کا بڑا احترام کرتے تھے انھیں دیکھ کر اپنا ستر چھپا لیتے تھے۔ شاعر بھی تھے ایک رباعی یوں ہے۔

اندر طلب یار چو مردانہ شدم  اول قدم از وجود بیگانہ شدم
او علم نمی شنید لب بر بستم  او عقل نمی خرید دیوانہ شدم

سلطان المشائخ کے ہم عصر تھے اور زمانہ سلطان علاؤ الدین خلجی بقید حیات تھے۔ ۲۰ رجب بروز جمعہ ۷۱۰ھ مطابق ۱۳۰۹ء کو رحلت فرمائی اور بمقام کڑا مدفون ہوئے تاریخ وفات یہ ہے۔

کرد رحلت ز عالم فانی  رفت در جنت و بیارامید
در سر داشت از خمار فراق  لاجرم بادہ وصال چشید ۷۱۰ھ

خواجہ کڑک شاہ کے بعد ایک دوسرے بزرگ مولانا خواجگی تھے۔ محمد نام، شمس اللہ لقب اور خواجگی خطاب تھا، سید احمد بن شمس الدین مفسر ملتانی کے بیٹے تھے۔ سلسلۂ کنیت امام ابو عبداللہ جعفر صادق پر ختم ہوتا ہے۔ بمقام "میانہ" ۷۰۹ھ میں پیدا ہوئے۔ سید علاؤ الدین جیوری[ل] سے استفادہ فرمایا تصانیف میں دو کتابیں مراد مرید، اور رسالہ الاربعین راقم الحروف کے کتب خانہ کی زینت ہیں۔ سیاحت کے شوقین تھے زمانہ آخر مسکن کڑا تھا آپ کا عقد بی بی فاطمہ سید ہاشم بخاری قنوجی کے ساتھ ہوا تھا جن سے سید محمد اسد اللہ پیدا ہوئے بتاریخ ۴ محرم الحرام ۷۶۹ھ رحلت فرمائی اور رکبی گھاٹ (کڑا) مدفون ہوئے۔

ان کے بعد ایک اہم نام سید قطب الدین محمد الحسینی معروف بہ شیخ الاسلام کا ہے شیخ عبد القادر جیلانی کے بھانجے تھے۔ کڑا میں محلہ قطبی" آپ ہی کے نام سے موسوم ہے ولادت ۵۸۱ھ اور وفات ۲ رمضان ۶۶۷ھ بزمانہ سلطان ناصر الدین محمود ہوئی۔

سید تاج الدین ان ہی کے لائق و فائق بیٹے تھے جو بدایوں میں عہدہ قضاۃ پر مامور تھے اسی خاندان کی ایک اہم شخصیت سید احمد شہید کی ہے۔

۱۷۱۳ء سے ۱۷۴۲ء تک الہ آباد پر نواب فرخ آباد محمد خاں قابض رہا۔ ۱۷۵۵ء میں مرہٹوں نے اپنا تسلط جمایا

ل جیوری (بلند شہر) کا ایک مردم خیز قصبہ ہے۔

لیکن اورنگ زیب نے پھر چھین لیا اور اس علاقہ کو بے حد وسعت دی۔

۱۲۰۶ سے ۱۵۲۶ء تک اس علاقہ سے سیکڑوں علماء و مشائخ پیدا ہوئے جنہوں نے شمال میں اسلام کی اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور دوسری قوموں کے درمیان بھائی چارہ اور رواداری کی مثالیں قائم کیں۔

تیرہویں صدی عیسوی کے اواخر میں اس خطہ پر علاؤ الدین خلجی کی حکومت قائم ہوئی خلجی سلطنت کے خاتمہ کے بعد لودھی خاندان برسر اقتدار آیا۔ سنہ ۹۳۲ھ مطابق سنہ ۱۵۲۶ء میں ابراہیم لودھی کی شکست کے بعد مغلیہ سلطنت کا چراغ روشن ہوا۔

اکبر نے سنہ ۹۸۱ھ مطابق سنہ ۱۵۷۳ء میں الہ آباد میں قلعہ کی بنیاد رکھی اور ٹکسال قائم کیا جس کے دروازے پر بقول ابوالفضل شریف سرمدی کا ایک شعر کندہ کیا گیا۔

ہمیشہ چوں ز خورشید و ماہ روشن باد
بہ شرق و غرب جہاں سکہ الہ آباد

حقیقت یہ ہے کہ الہ آباد کو عروج بخشنے میں اکبر کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس نے نہ صرف ملک کے انتظامیہ میں اپنا وقت اور اپنی صلاحیت صرف کی بلکہ فنون لطیفہ کی سرپرستی اور اس کی ترقی میں حصہ لیا۔

جہانگیر کے عہد میں بھی زبان و ادب کو کافی فائدہ پہنچا۔ یوں الہ آباد میں علمی و ادبی سرگرمیوں کا اندازہ عہد النفس سے ہوتا ہے اور پھر عہد تغلق سے عہد شاہجہانی تک فارسی زبان و ادب نے کافی ترقی کی اس دور کے صوفی بزرگوں اور دوسرے صاحب طریق شخصیتوں میں شاہ شعبان الارت (۱۴ شعبان سنہ ۶۴۶ھ - ۲ ذی الحجہ سنہ ۷۰۶ھ) سید شاہ تقی بھونسوی (م ۷۴۳ھ / ۱۳۱۸ء) سید شاہ نظام الدین (م ۱۳۸۳ء) سید شاہ ثمان الاکبیر (پ ۱۳۳۰ء) سید شاہ علی اکبر (م ۱۳۳۰ء) سلطان بہاؤالدین (م ۱۳۶۰ء) سید شاہ شہاب الحق (۸۲۷ھ) سید شاہ معین الحق۔ سید جابل شاہ شیخ حسن علی شاہ (م ۸۱۰ھ) خواجہ دانش مند، شاہ حسام الدین (۹۸۲ھ) شیخ رفیع العارفین (۸۸۰ھ) سید حامد (۹۶۱) شاہ گھسوز علی (م ۹۲۱ھ) سید نور شاہ اور قاضی شاہ یعقوب مانکپوری وغیرہ اور اس کے بعد خاندان اجملیہ کے شاہ ابوالمعالی عالی (مصنف تحفۃ القادریہ) شاہ محب اللہ (۹۹۶ھ / ۱۵۸۷ء تا ۱۰۸۷ھ / ۱۶۷۴ء) شاہ خوب اللہ سعد اللہ عاصی بن شیخ محمد یحییٰ (م ۱۱۴۲ھ) شاہ امین (م ۱۰۰۸ھ) شیخ محمد افضل محقق (۱۰۳۸ھ / ۱۶۲۸ء تا ۱۱۲۴ھ / ۱۷۱۲ء) بن شاہ عبدالرحمن سید پوری بن شاہ عبدالنبی تابعی، شیخ غلام قطب الدین مصیب (۱۱۳۸ھ / ۱۷۲۵ء تا ۱۱۸۷ھ / ۱۷۷۳ء) شاہ محمد ناصر افضلی (نجم محرم الحرام شریف ۱۱۲۱ھ / ۱۷۱۰ء تا ۲۲ جمادی الاول ۱۱۶۳ھ) شیخ محمد فیض اللہ افقر بن شاہ امین (۱۱۳۲ھ) وغیرہ نے علم و ادب کی گراں قدر خدمت کی ہے۔ اس خاندان اور الہ آباد کی دوسری شخصیتوں کے متعلق آزاد بلگرامی "ماثر الکرام" میں لکھتے ہیں۔

"اگرچہ جمیع صوبہ جات بوجود خاندان علم تفاخر دارند صوبہ اودھ الہ آباد ــــ خصوصیتی دارد کہ در ہیچ صوبہ نتواں یافت چہ در تمام صوبہ اودھ و اکثر صوبہ الہ آباد بفاصلہ پنج کروہ آبادی شرفا انتشار است کہ از سلاطین و حکام وظائف و مدد معاش داشتند و مساجد و مدارس و خانقاہات بنا نہادہ و مدرسہ آں عصر در ہر جا اولب

علم بر روئے دانش بہ روہاں کشادہ و طلباء علم جبیں خیل می روند و ہر صاحب الفعت دست ہم داد بہ تحصیل علوم مشغول میشوند و صاحب توفیقات ہر معمورہ طلبہ علم را نگاہ می دارند و خدمت ایں جماعت را سعادت عظمیٰ می دانند"

(۴)

الہ آباد کی ادبی و شعری فضا کے ذکر میں یہ بات ملحوظ رکھنی ہے کہ اٹھارہویں صدی عیسوی تک زیادہ تر بزرگوں اور صوفیوں نے دینی خدمات اور مذہبی تبلیغ کے ساتھ ساتھ زبان و ادب خصوصاً فارسی کی ترقی اور اسلامی تہذیب کی بقا اور اس کے تحفظ کے لئے شعر خوانی اختیار کی تھی ان کی زبان فارسی تھی لیکن کبھی کبھی اردو یا ہندی یا مقامی بولیوں میں شعر کہتے تھے۔

اٹھارہویں صدی کے اوائل اور نصف صدی تک الہ آباد کے ممتاز شعراء میں عمدۃ الملک امیر خاں انجام (م ۱۷۴۶) صفائی علیخاں بے قید ابن میر محمد علی خاں، بندرابن خوشگو (م ۱۷۴۳) اسدیار خاں انسان (م ۱۱۵۸ھ) سیتارام عمدہ، شاہ محمد طاہر بن شاہ خوب اللہ (۱۱۰۰ھ تا ۱۱۴۳ھ) محمد فاخر زائر بن شاہ خوب اللہ (۱۱۲۰ تا ۱۱۶۴ھ) شاہ غلام یحییٰ انصاف (م ۱۱۸۰ھ) غلام مخدوم ثروت، میر شمس الدین فقیر (پ ۱۱۱۵ھ) شیخ محمد افضلی محقر (۱۱۳۸ھ/۱۷۲۶ء تا ۱۲۱۴/۱۷۹۹) شاہ محمد ناصر افضلی، شیخ محمد فیض اللہ افقر وغیرہ کے اسمائے گرامی لائق تذکرہ ہیں۔

ان شعراء نے فارسی کے علاوہ ریختہ اور بھاشا میں بھی عمدہ شاعری کی ہے ان کے کلام کے مطالعہ سے ان کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ کلام میں وہ تمام تر خوبیاں موجود ہیں جو شعر کو شعریت سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ ان میں بعضوں نے تمام اصناف پر طبع آزمائی کی ہے بے قید کی مثنوی، خوشگو کا سفینۂ خوشگو، عمدہ کا تذکرۂ گلزار مضامین، محقر کا "بین الجہود"، عاصی کا دیوان عاصی، افقر کا قصہ محمود غزنوی (مثنوی) اور شاہ افضلی کا "تذکرۃ الشعراء" اس دور کی عمدہ اور نفیس یادگاریں ہیں۔

ان شعراء کے مندرجہ اشعار سے اس دور کی غزل گوئی کے متعلق ایک حتمی رائے قائم کی جاسکتی ہے اور شعری مزاج اور آہنگ کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

دور سے آئے تھے ساقی سن کے میخانے کو ہم
پر ترستے ہی چلے اب ایک پیمانے کو ہم

انجام

---

نہ دیکھی اک جھلک بھی آن کر تن بیچ اندھوں نے
اگرچہ ہر بُنِ مو سے بدن سارا شکبہ ہے[1]

انسان

---

۱۔ غالباً سہواً "اک" کی جگہ "تک"، "آن کر" کی جگہ "آپ کے" اور "شکبہ" کی بجائے "شبکہ" لکھا ہے۔

چمن میں کھینچ لائے ہیں گل رخساں مجھ کو
وگرنہ سیر چمن کا مجھے دماغ نہ تھا
عمدہ

---

چشم گریاں کی دیکھنا...... خوبی
مجھ کو بھی اپنے ساتھ لے ڈوبی
امین

---

ہے آئینہ میں عکس ترے خط کا یوں نمود
پانی کے بیچ جوں نظر آدے گیاہ سبز
ثروت

---

زندگی موج آب ہے گویا
دم کا لینا حباب ہے گویا
فقیر

---

نقش قدم کی طرح رہے ہم جہاں رہے
ہے الوداع ہم سفراں ہم تو یاں رہے
واقف

---

(۳)

اٹھارہویں صدی کے نصف سے اواخر تک (۱۷۵۰ ـ ۱۸۰۰) اردو اور فارسی شعرا کی دوسری کھیپ سامنے آتی ہے۔ ۱۷۷۵ء ۔ ۹۵ء تک شاہ عالم آفتاب کی موجودگی الٰہ آباد کی ادبی فضا کے لئے بہت سازگار ثابت ہوئی۔ اس دور کی شاعری ابتدائی تخیل کا عمدہ نمونہ ہے کلام میں فارسیت، مشکل پسندی اور صوفیانہ سلوک کی بہتات کے باوجود تازگی اور شگفتگی مجروح نہیں ہوتی کلام کی دردمندی اور دلسوزی متاثر کرتی ہے۔

بھگوان داس ہندی (م ۱۷۷۵ء) ملا اسرار الدین احمد ابو الحسن عرف امیر اللہ بن خیر الدین خیر آ(۱۳ دسمبر ۱۷۵۱ء تا ۱۸۲۶ء) شاہ اجمل الٰہ آبادی (۱۱ شوال ۱۱۶۱ھ مطابق ۱۷۴۷ء تا یکم ذی الحجہ ۱۲۳۶ھ مطابق ۱۸۲۱ء) شیخ قطب الدین مصیبت (۱۱۳۰ھ مطابق ۱۷۲۵ء تا ۱۱۸۷ھ مطابق ۱۷۷۳ء) شیخ محمد علیم بیتاب (زمانۂ شاہ عالم) رائے بھکاری داس عزیز ۔ (۱۱۳۰ھ تا ۱۱۹۴ھ) اور شاہ کمال مانکپوری وغیرہ جیسی اہم شخصیتیں ملتی ہیں۔ جن میں شاہ اجمل کو ایک خاص درجہ حاصل ہے۔ انہوں نے الٰہ آباد میں شعر و ادب کا انتہائی صاف ستھرا اور پاکیزہ ذوق پیدا کر دیا تھا۔ میر حسن (تذکرہ شعرائے اردو) مرزا علی خاں مبتلا (تذکرہ ریختہ گویاں) مظفر حسن صبا

گوپالوی (تذکرہ روز روشن) سید نورالحسن (تذکرۂ نگارستان سخن) اور مولوی امراداللہ (تذکرہ مسرت افزا) وغیرہ نے ان کی فضیلت اور علمیت کا ذکر کافی تفصیل سے کیا ہے ۔ شاہ اجمل اور دوسرے شعرا کے کلام میں روایت عظمیٰ کے دل کش نقوش بدرجہ اتم موجود ہیں ۔

نہ پوچھ مجھ سے کہ تیرا کہاں بسیرا ہے
تمام رات ہے اور اس گلی کا پھیرا ہے

اجمل

---

سیاہ بخت کے گھر کون ہے جو لائے چراغ
مرے مزار پہ جلتا ہے دل بجائے چراغ

مصیب

---

دل پہ غفلت نے کیا پیری میں اس طرح ہجوم
نیند جس طرح کرے آنکھوں میں گھر آخر شب

عزیز

---

دل چھین لیا میرا بنارس کے بتوں نے
اس وقت میں تو، اے مرے اللہ کہاں تھا

بیتاب

---

اے باد صبا باغ میں مت جائیو تڑکے
شاید کہ وہ سوتا ہو کہیں پات نہ کھڑکے

معین

---

مری آنکھوں سے دریا خون کا امڈا خدا حافظ
یہ آدھی رات ہے ہر کوئی اپنے گھر میں سوتا ہے

محزون

---

خواہش کو زمین سے منھ پھیر کر
عالم حیرت میں بسر کر گیا

رفعت

---

یار میرے کی کھینچ کر تصویر
نقش دیوار ہو گیا بہزاد

شورش

اگر وہ سرو قد مجھ گھر کھلے بندوں شتاب آوے
چمن میں رشک سے تیرے قمریوں کو پیچ و تاب آوے

مہدی

اسی زمانے میں خیر الہ آبادی اپنی نثر نگاری میں ایک خاص مقام رکھتے تھے ان کی اہم تصنیفات میں عبرت نامہ، تحفۂ تازہ، عالم آشوب، گلزار اسرار، سرابستان، خیر المجالس، خوارق قادریہ، جونپور نامہ اور رگوالیار نامہ وغیرہ مشہور ہیں۔

خیر کے علاوہ مولوی امراء اللہ کا تذکرہ مسرت افزا، شاہ کمال مانکپوری کا مجموعۃ الانتخاب اور بھگوان داس ہندی کا سفینہ ہندی اس دور کی ممتاز نثری کتابیں ہیں۔

(۴)

انیسویں صدی کی نصف دہائی تک ممتاز ادیبوں اور شاعروں میں شاہ افضل (۲۴ ذیقعدہ سنہ ۱۲۳۶ھ سنہ ۱۸۱۰ء تا ۱۲۷۶ھ سنہ ۱۸۵۹ء) نواب محبت خاں محبت بن حافظ رحمت خاں (م ۱۸۰۹ء) سید شاہ کبیر (۱۲۲۲ تا ۱۲۸۸ / ۱۸۷۰) سداسکھ لال نثار بن شبلی پرشاد دہلوی میر پرورش علی سخی بن بیدار علی بیدار (۱۲۲۸ھ تا ۱۲۹۳ھ) شیخ محمد وارث بن شیخ غلام غوث شاہ محمد صلاح صلاح، مولوی فصیح اللہ قائل بالشیر دیال روح (م ۱۸۸۱) وغیرہ اپنی علمی و ادبی فضیلت کی بنا پر قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ شیخ افضل اپنی فارسی دانی شعر گوئی اور نثر نگاری میں ممتاز تھے۔

اسی زمانے میں شیخ امام بخش ناسخ کے الہ آباد آنے کا پتہ چلتا ہے۔ یہ زمانہ ناسخ کی شاعری کے عروج و شباب کا زمانہ تھا اور وہ پہلی بار سنہ ۱۸۳۰ء میں الہ آباد آئے اس وقت شاہ اجمل کا انتقال ہو چکا تھا اور شاہ اجمل عمر کی بیس بہاریں دیکھ چکے تھے۔

سنہ ۱۸۱۸ء میں جب نواب معتمد الدولہ آغا میر کو عروج حاصل ہوا تو مرزا حاجی جو شیخ ناسخ کے مربی خاص تھے نظر بند کر دیئے گئے ؂۱ لیکن بعد میں ناسخ کی کوششوں سے انہیں رہائی نصیب ہوئی۔ نواب نے سو روپیہ ماہانہ کا وظیفہ بھی مقرر کر دیا۔ ناسخ مرزا حاجی کے رسوخ سے ہی دربار میں ملازم ہوئے تھے۔ نواب محمد تقی اور مرزا حاجی ان کے خاص دوستوں میں تھے۔ نواب محسن الدولہ اور معتمد الدولہ میں تعلقات استوار کرانے میں ناسخ کا ہاتھ تھا معتمد الدولہ کے حریفوں میں منتظم الدولہ حکیم مہدی تھے جن کو نواب نے لکھنو سے نکلوا دیا تھا۔ ناسخ نے ہجو کہی اور نواب سے انعام حاصل کیا۔

ناسخ نے سنہ ۱۸۲۷ء تک بڑی شان کے ساتھ لکھنؤ میں زندگی بسر کی لیکن سنہ ۱۲۴۳ھ مطابق سنہ ۱۸۲۷ء میں نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں میر فضل علی اعتماد الدولہ کا لقب اختیار کر کے وزیر مقرر ہوئے تو ۱۸۳۰ میں حکیم مہدی کو دوبارہ منصب ملا۔ ناسخ طلب کئے گئے مگر فرار ہوئے اور کانپور پہنچے اور پھر وہاں سے الہ آباد آئے ؂۳ نواب مصطفیٰ شیفتہ لکھتے ہیں

---

۱؂ گل رعنا۔ ۲؂ بادشاہ بیگم کی سرکار میں داروغہ تھے جنکی تحریک پر ناسخ نے کی قید ۳؂ آب حیات کے صفحہ ۳۴۲ پر آزاد نے ان کے فرار ہونے کی یہ وجہ بتلائی ہے کہ ناسخ نے غازی الدین حیدر کے زمانے میں کی اور دربار سے بے تعلق ہو گئے تھے آزاد کے اس بیان کی تردید نواب شیفتہ نے کی اور جسکی تائید حکیم الغنی نے بھی کی ہے (تاریخ ادب اردو)

"نبتے ازکار کنان دولت آنجا ناہیں بود محال سکونت نیافتہ، بالہ آباد شتافتہ دباز بکانپور نمودند وہ والنون بسبب تغیر و تبدل دورۂ اراکین سابق رجوع بہ مرکز کردہ"

نجم الغنی نے بھی یہی بیان دیا کہ حکیم مہدی کے زوال پر جو لکھی تھی اس وجہ سے لکھنؤ چھوڑا اور پھر حکیم موصوف کے زوال کے بعد لکھنؤ آئے۔ ناسخ الہ آباد میں شاہ ابوالمعالی کے مہمان ہوئے اور دائرہ شاہ اجمل کے صدری دروازہ کے متصل کمرے میں قیام فرمایا۔ راجہ چندو لال نے ۵۰۰ روپیہ بھیجا اور بلوایا مگر ناسخ نے الہ آباد چھوڑ کر کہیں اور جانا پسند نہیں کیا۔ اسی زمانہ میں پٹنہ اور بنارس کا بھی سفر اختیار کیا۔ حکیم مہدی کے دوبارہ معزول ہونے پر لکھنؤ پہنچے اور چار سال تک وہیں رہے اس واقعہ کی تاریخ کہی۔

افتاد حکیم از وزارت تاریخ بطرز نو رقم کن،
از جائے حکیم ہشت برگیر سہ مرتبہ نصف نصف کم کن

۱۸۳۷ء میں امجد علی شاہ نے حکیم مہدی کو پھر وزارت سپرد کی۔ ناسخ کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا ناسخ الہ آباد آئے اور یہ شعر کہا۔

ہر پھر کے دائرے ہی میں رکھتا ہوں میں قدم
آئی کہاں سے گردش پرکار پاؤں میں

۱۸۳۹ء میں حکیم مہدی کی وفات کے بعد ناسخ نے دوبارہ لکھنؤ کا سفر کیا اور بقیہ عمر انتہائی فراغت و اطمینان سے بسر کی۔ ناسخ کے دوران قیام الہ آباد میں شعر وادب کو جہاں فروغ حاصل ہوا وہیں سادگی کی جگہ تشبیہ و استعارہ اور بے ساختہ پن نے ہنر کی صورت اختیار کی شاعری صنعت گری کے گرد تاثیر اور معنی آفرینی سے خالی ہوگئی پھر بھی ناسخ نے الہ آباد کے شعراء کو رنگ ڈھالنے میں اکسایا اور ایک نئی زندگی اور ہلچل پیدا کی۔ اس دور میں الہ آباد کی سخن فہمی نے بیحد ترقی کی اور ناسخیت کے ساتھ ساتھ ایک معنویت، بالیدگی اور گہرائی بھی پیدا ہوئی۔ حسب ذیل شعروں سے اس کی توثیق ہو سکتی ہے۔

وہ خار ہوں ہے خار کو بھی مجھ سے اجتناب
کانٹے بھی بھاگتے ہیں مری رہگذر سے دور

افضل

---

کبھی پاس میرے جو بیٹھے ہے تو وہ سنتے غیروں کی بات ہے
مجھے دیکھ تیوری چڑھائے ہے یہ عجیب طرح کا ساتھ ہے

سعید

---

جہاں پوچھا میرے جانے کو کسی اجنبی نے یہ کس کا ہو
میں تصدق ان کی زباں کے مرا نام دور کے بتا دیا

غنی

---

اس کے قدموں سے لگی رہتی ہے دن رات حنا
خوب دنیا میں بسر کرتی ہے اوقات حنا

نثار

---

صدائے نالہ و آہ جگر کو لے ہمراہ
چلا ہے کیسے تحمل سے قافلہ دل کا

وارث

---

ترش رو ہو تم نے دیں کیا کڑوی کڑوی گالیاں
ہم نے جوں شہد و شکر کس کس مزے سے کھالیاں

محبت

---

(۵)

نیر شکوہ آبادی کے زمانۂ قیام میں الٰہ آباد کے شعراء نے اپنے شعری سفر میں ایک نئی سمت کا تعین کیا خصوصاً شاگردانِ نیر، تاباں بدایونی اور بزم اکبر آبادی نے خاص شہرت اور عوامی مقبولیت حاصل کی اس دور میں ادبی فضا کافی نکھر چکی تھی ذہبیت کا وہ جوش اور رنگ باقی نہیں رہا تھا۔ اس سلسلے میں شاہ محمد بشیر بن شاہ میرن جان (۱۲۹۶ھ/۱۸۷۹ء تا ۱۳۳۸ھ/۱۹۱۸ء) شاہ امین الدین قیصر (۱۲۵۲ تا ۱۳۳۴ھ/۱۹۱۵ء) محمد جان خاں حیرت (م ۱۸۷۵ء) میر عباد میاں۔ مرزا سید اعظم علی اعظم، جانکی بائی اہل، وحید الدین وحید (۱۸۲۹ تا ۱۸۹۲ء) غلام غوث بے خبر (۱۲۴۰ تا ۱۳۲۲ھ/۱۹۰۵ء) غلام امام شہید (۱۲۱۴ تا ۱۲۹۳) وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں جن کی ادبی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔

غلام امام شہید اور غلام غوث بے خبر نے اپنی نثر نگاری، زبان دانی اور اپنی ظاہری و باطنی خوبیوں سے الٰہ آباد میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔

بے خبر سلطان زین العابدین والیٔ کشمیر کے عہد میں ۱۸۲۴ء/۱۲۴۰ھ میں بمقام نیپال پیدا ہوئے ان کے والد صاحب خواجہ حضور اللہ ترک وطن کے بعد بذریعہ تبت نیپال پہنچے تھے۔ عہد مغلیہ میں آپ عہدۂ قضاۃ پر کشمیر میں مامور تھے۔ راجہ کشمیر کے ظلم و ستم سے تنگ آکر وطن کی سکونت ترک کی۔ ۱۲۴۴ھ میں بنارس پہنچے اور محلہ شوالہ میں رہائش اختیار کی اس وقت بے خبر چار برس کے تھے وہیں ان کی نشو و نما اور تعلیم و تربیت ہوئی۔

۱۸۴۰ء میں اپنے ماموں میر منشی خاں بہادر مولوی سید محمد خاں کی ماتحتی میں اکبر آباد میں ملازم ہوئے۔ انہیں دنوں لارڈ ایلن برے نے گوالیار پر فوج کشی کی تو آپ نے گورنر جنرل کے منشی خانہ سے منسلک ہو کر مہم میں شرکت کی۔ جنگ کے خاتمہ کے بعد صلۂ کارگزاری میں خلعت فاخرہ سے سرفراز کئے گئے۔ اسی کے بعد اپنے ماموں کے ہی ماتحتی میں جو اب الٰہ آباد میں نواب لفٹنٹ گورنر کے میر منشی تھے۔ الٰہ آباد آئے اور سوئیں منڈی الٰہ آباد میں رہائش اختیار کی اور ماموں کی وفات کے بعد ۱۸۴۲ء میں خود اسی عہدہ پر فائز

ہوئے۔ ۱۸۵۸ء میں چند اختلافات کے باعث استعفیٰ دے دیا۔ شوال ۱۳۲۲ھ مطابق ۱۹۰۵ء میں انتقال ہوا۔ قبرستان اٹالہ متصل حسن منزل مدفون ہوئے۔

آپ اپنے دور کے انشا پردازوں میں بہت مشہور ہوئے۔ تصانیف میں حقائق بے خبر (۱۸۹۱ء) خاص شہرت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ دل و وزیر اور خوں نابہ جگر دوسری اہم تصانیف ہیں۔ ان کی نثر رنگین اور پرکار ہونے کے باوجود مسجع و مقفیٰ ہیں فارسی و عربی لفظوں کے استعمال سے گریز کیا ہے لیکن تشبیہات و استعارات کے استعمال میں تمام فنی و لسانی حد بندیاں توڑ دی ہیں۔

شہید بن شاہ غلام محمد امیٹھوی ثم الہ آبادی کے مورث اعلیٰ شیخ الاسلام بندگی مخدوم نظام الدین عثمانی امیٹھوی ہیں جن کے معتقدین میں ابوالفضل اور ملا عبدالقادر بدایونی کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں ۱۔ آپ مخدوم شیخ آدم صدیقی گوپاموی کے داماد تھے ۲۔ شیخ صاحب کے چار صاحبزادے تھے۔ مخدوم شیخ جعفر بندگی جن کے نواسے علامہ وجیہہ الدین گوپاموی تھے ۳۔ شیخ عبدالرزاق، شیخ حکیم اور شیخ محمد جن کے نام تھے۔ انھیں شیخ حلیم کی اولاد سے شاہ غلام محمد تھے اور شیخ محمد، جن کے پرپوتے ذکریا میاں تھے ۴۔

۱۲۴۳ھ کو شہید پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت کے سلسلے میں مفتی اکرام اللہ الشہابی "تصویر الشعراء" میں لکھتے ہیں "علم متداولہ از مولوی حیدر علی اکتساب نمودہ"

حضرت شہید سرکاری ملازمت میں بہ عہدہ تحصیلدار فائز رہے پھر صدر نظامت میں منسلک ہو کر آگرہ کو مراجعت کیا جہاں سررشتہ داری تک ترقی کی ملازمت چھوٹنے کے بعد ٹونک گئے جہاں وزیر الدولہ نے کافی قدر و منزلت کی سرکار نظام نے بھی عزت بخشی اور چار سو بیس روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر کیا۔ مفتی اکرام اللہ الشہابی لکھتے ہیں۔

"ازجانب سرکار نظام الملک چہار صد دسی روپیہ سالانہ بلا شرط خدمت مقرر است" منشی انتظام اللہ الشہابی حسن و سیرت کے سلسلے سے لکھتے ہیں:

متوسط اندام، چھریرا بدن، سر کا کلیں نہیں۔ سماعت میں فرق تھا ہر وقت گردن میں ایک پونچھی ملکی رہتی تھی نیچا صندل کرتا پہنتے۔ لکھنوی دو پٹری ٹوپی پہنتے تھے کاندھے پر ڈیڑھ گزی رومال پڑا رہتا تھا ہاتھ میں عصا رکھتے تھے۔

فارسی نظم و نثر میں آغا سید اسمٰعیل مازندانی سے استفادہ کیا اور اردو میں مرزا قتیل اور مصحفی سے اصلاح لی اکبر آباد کے زمانہ قیام میں میلاد شریف مرتب کیا اور بے خبر کی فرمائش پر "بہار بے خزاں" لکھی۔ ان کے علاوہ کلیات شہید دستور عرائض نویسی وغیرہ قابل ذکر ہیں ۱۲۹۰ھ میں وفات پائی۔

(۶)

۱۸۵۷ء کے بعد نئے احساسات اور نئے تصورات کی فکری لویں شعر و ادب میں ابھر نے لگیں مغلیہ سلطنت کا زوال، انگریزوں کی شاطرانہ چالیں جہاں عوامی زندگی میں بے چینی اور کرب پیدا کر رہی تھیں وہیں شعر و ادب میں بھی نئے تصورات داخل ہو رہے تھے۔

---

۱ منتخب التواریخ، ۲ مشاہیر کاکوری، ۳ ملفوظات بندگی، ۴ تذکرۃ الانساب ۵ فضلائے ہند۔

شعرا کے مذاق سخن میں نمایاں تبدیلی پیدا ہو رہی تھی حسن و عشق کی داستانیں روبہ زوال تھیں آزاد اور ان کے ساتھی اور ہم خیال ادیبوں اور شاعروں
نے مخالفتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے شعر و ادب کے تصورات میں صالح ۔ اور صحت مند مشرقی طرز فکر کو قائم رکھتے ہوئے کئی تبدیلی لانے کا
بیڑا اٹھایا ۔ ان میں حالی، شبلی، اور اسمٰعیل، سرور اور اقبال وغیرہ کے نام اہم ہیں۔
الہ آباد کے فنکاروں نے بھی اس تبدیلی کو محسوس کیا اور اپنی تخلیقات کو نیا رنگ و آہنگ دینے میں بخل سے کام نہیں لیا اس سلسلے
میں اکبر الہ آبادی (۱۲۶۴/۱۸۴۶ تا ۱۳۴۰/۱۹۲۱) نے اصلاحی فکر کے ساتھ انگریزوں کی بے جا تقلید اور ریشہ دوانیوں کو بے نقاب کیا اپنی ایجاد کردہ
طرز نوی سے طنز و ظرافت کی سطح کو بلند کرکے ایک مقصدی اور تعمیری رخ اختیار کیا۔ ان کے کلام کی نشتریت اذیت کوش یا اہانت آمیز نہیں بلکہ
غور و فکر کی مدعی ہے۔ کلام میں مزاحیہ انداز کے ساتھ سنجیدہ غزلوں میں تغزل کی پوری کیفیت نظر آتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ

انجن آیا نکل گیا زن سے ۔ سن لیا نام آگ پانی کا

بے خبر زمانۂ قیام الہ آباد میں اپنے دولت کدہ پر ہر ہفتہ طرحی مشاعرے منعقد کیا کرتے تھے۔ ان مشاعروں نے بھی الہ آباد کی شعری
فضا کو نکھارنے میں حصہ لیا اس دور کے ممتاز شعراء میں شفق عماد پوری، سید عزیز الدین افسر سید نوازش حسین سراج، سید انعام اللہ
انعام وغیرہ کے اسمائے گرامی لائق ذکر ہیں۔
اسی زمانہ میں باہر کے متعدد شعراء اور ادیب ملازمت اور تجارت کے توسط سے قیام پذیر ہوئے۔ مرزا ثاقب کے والد بزرگوار آغا
محمد حسین مرزا ہیں ۱۸۸۳ تا ۱۸۸۶ سرکاری ملازم تھے۔ مرزا ثاقب لکھنوی ۱۷۔۱۶ برس کی عمر میں اپنے والد بزرگوار کے ساتھ الہ آباد آئے
اسی زمانہ میں شہزادہ قیصر بخت فروغ دہلوی بھی ڈپٹی انسپکٹر آف مدرس کی حیثیت سے الہ آباد میں تعینات تھے۔
۲۷ دسمبر ۱۸۸۴ء کو ایک مشاعرہ مرزا فروغ دہلوی کے مکان پر منعقد ہوا جس میں حافظ ذکریا صاحب، ذکی دہلوی شاگرد مرزا
غالب، قاضی نجم الدین خاں برق شاگرد مومن غلام غوث بے خبر مولوی ذکاء اللہ وغیرہ نے شرکت کی تھی ان شخصیتوں کی موجودگی اور ان کا
مستقل قیام، اخبارات و رسائل اور ادبی انجمنوں نے الہ آباد کی ادبی و شعری فضا کو انتہائی خوشگوار بنا دیا تھا۔
مرزا ثاقب نے اپنی شاعری کا باقاعدہ آغاز الہ آباد سے کیا تھا ۱۸۸۴ء کے مشاعرے میں فروغ دہلوی نے از راہ امتحان یہ مصرع دیا۔

پر مارتے ہیں چرخ کے سینے پہ پھٹا پھٹ

مرزا نے گرہ لگائی۔

ایسے ہیں مرے الہ دا افغاں کے کبوتر
پر مارتے ہیں چرخ کے سینے پہ پھٹا پھٹ

الہ آباد کے مشاعرے اور نشستیں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ وہ زمانہ الہ آباد میں شعر و سخن کا بہترین زمانہ تھا مشاعروں اور ادبی مذاکروں
کی دھوم تھی مستی لکھنوی تو ہر سال محرم کی مجالس میں الہ آباد آیا کرتے تھے۔
پنڈت رتن ناتھ سرشار ۱۸۹۵ء میں الہ آباد میں تقریباً ایک ماہ تک ہائی کورٹ میں بحیثیت مترجم کام کیا تھا اسی دور

میں مختصر کتابیں بھی لکھی گئیں جن میں مولوی اکرام اللہ، غلام امام شہید، غلام غوث بے خبر اور مولوی ذکاء اللہ وغیرہ کی تصانیف خاص شہرت رکھتی ہیں۔

مفتی اکرام اللہ (۱۲۲۵ تا ۱۳۳۳) بن خان بہادر مولوی مفتی انعام اللہ شہابی نبیرۂ علامہ وجیہ الدین گوپاموی مولف فتاوئ عالمگیری الٰہ آباد میں پیدا ہوئے آپ کے والد بزرگوار مسٹر کلبرک ریزیڈنٹ دہلی کے سررشتہ ناظم رہے خطاب خان بہادر خلعت شاہ عالم نے دیا۔ محکمۂ قضاۃ کے مفتی کے فرائض بھی انجام دیئے اس کے ٹوٹنے پر صدر نظامت الٰہ آباد میں وکالت شروع کی نواب وزیر الدولہ امیر الملک محمد وزیر خاں بہادر نصرت جنگ والیٔ ٹونک نے ۱۲۶۹ھ میں مہتمم بندوبست مقرر کیا۔

اکرام اللہ نے درسی کتابیں والد بزرگوار اور دوسرے علماء عصر سے پڑھیں ڈاکٹری کی تعلیم ڈاکٹر مکند لال الٰہ آبادی سے حاصل کی مختاری کی سند بھی وصول کی اور کچھ دنوں تک مختاری کا پیشہ بھی اختیار کیا۔ آخری عمر میں اکبر آباد گئے۔ قواعد اردو فارسی جدید رسالہ حیات اور تذکرۂ مصنفین قلمی یادگار رہی ہیں۔ ایک تذکرہ تصویر الشعراء مرتب کیا۔ اس میں وہ شعراء شریک ہیں جو ایک بزم مشاعرہ جو مصنف کے مکان پر واقعہ نیل کھانہ مائی تھان ۱۲۷۷ھ ۱۸۶۱ء کو بابو بینی پرساد وکیل الٰہ آباد کے زیر اہتمام منعقد ہوا تھا۔ اپنا کلام سنایا شعراء کا کلام اور تعارف شامل ہے۔ یہ تذکرہ مرزا علی حسین مہتمم مطبع حیدری کے زیر نگرانی شائع ہوا تھا جس میں طرحی غزلوں کے علاوہ غیر طرحی غزلیں خمسہ، رباعیاں شامل ہیں اس کتاب کے آغاز میں حافظ اکرام اللہ لکھتے ہیں۔

"اکرام اللہ سمند قلم صبا رفتار خود را بہ جولان نگارش می آرد محب عزیزم بابو بینی پرساد وکیل صدر نظامت در کاشانہ مختصر ایں فقیر کہ واقع نیل کھانہ است یک مجلس مشاعرہ انعقاد یافت شاں را بطور تذکرہ اوراق جمع می کنم امید واثق و رجائی صادق ایں کہ شعرائے کرام از مطالعہ آں ذم دخرسند شوند بہ سبب یادگاری ایشاں باشند"

مولوی ذکاء اللہ ابن ثناء اللہ ۱۸۳۲ء میں بمقام دہلی پیدا ہوئے[1]۔ ۱۲ برس کی عمر میں دہلی کالج میں داخلہ لیا۔ نذیر احمد اور آزاد سے استفادہ فرمایا۔ اور وہیں علم ریاضی کے استاد مقرر ہوئے اور بعد ازیں سے آگرہ کالج میں فارسی کے استاد ہوئے ۱۸۵۵ میں ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولز کے عہدہ پر کام کیا۔ ۱۸۶۷ میں نارمل اسکول دہلی کے پرنسپل ہوئے۔ ۱۸۶۹ء میں میور سنٹرل کالج الٰہ آباد میں عربی و فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ ۱۸۸۳ء میں پنشن کے بعد بقیہ عمر تصنیف و تالیف میں بسر ہوئی۔ ۷ / نومبر ۱۹۱۰ء مطابق ۱۳۲۸ھ میں وفات پائی۔ پروفیسر حامد حسن قادری نے قرآن کی ایک آیت سے تاریخ وفات نکالی۔

وانہ فی الاخرۃ لمن الصلحین ۰ (سورہ بقر رکوع ۱۶)

پروفیسر ذکاء اللہ کثیر التصانیف تھے تعداد تقریباً ڈیڑھ سو ہے جنہیں بیشتر ترجمہ ہیں لیکن بعض تصانیف بیحد اہم بھی ہیں۔ انھوں نے فنون لطیفہ، سائنس و ریاضی اور دیگر موضوعات پر بے تحاشہ لکھا۔ انھیں انگریزی سے ترجمہ کرنے کا خاص ملکہ حاصل تھا متعدد انگریزی کتابوں کے بامحاورہ ترجمے کئے۔ مثلاً تاریخ ہند (۱۰ جلدیں) آئینہ قیصری اور حیات لارڈ کرزن وغیرہ بطور خاص تحریر ہیں۔ ان کے

---

[1] تفاوت بدایونی کے مطابق پیدائش ۱۸۳۰ ملازمت کی ابتدا ۱۸۵۱ پنشن ۱۸۸۷ اور وفات ۱۹۱۰ نومبر ۱۹۱۰ ہے۔ (قاموس المشاہیر جلد اول ص ۲۴۵)

علاوہ عجائب الحساب سوانح عمری ملکہ معظمہ، رسالہ علم تناسب اور تقدیم الانسان وغیرہ کو بھی شہرت حاصل ہوئی انداز بیان میں تھکا تھکا سا لہجہ اور پھیکا پن ہے زبان آسان مگر طبا تی ہے۔ علیگڈھ تحریک کے بانی اور سرسید کے نظریات کے مویت تھے۔ بقول نسیم قریشی ان کی قلمی تحریروں سے اس تحریک کو بڑا فائدہ پہنچا" حالی کی تنقید دلچسپ ہے "ذکاء اللہ کا دماغ ایک بنیئے کی دکان ہے جس میں ہر قسم کی جنس موجود رہتی ہے"

اسی دور میں الہ آباد سے متعدد اخبارات و رسائل بھی جاری ہوئے ۱۸۳۶ء میں امریکن مشنری نے مرزا پور، کلکتہ کی طرح الہ آباد میں بھی ایک امریکن مشن پریس قائم کیا۔ اس پریس سے اردو اخبار جاری ہوا یا نہیں پتہ نہیں چلتا لیکن خیال اغلب یہ ہے کہ کوئی پرچہ "خیرخواہ ہند" کی طرح ضرور نکلا ہوگا۔ یوں ۱۸۵۱ء تک کسی اخبار کے متعلق کوئی معتبر اطلاع نہیں ملتی اس لئے ۱۸۵۲ء کا جاری کردہ "نورالاخبار" کو ہی الہ آباد کا پہلا اردو اخبار کہہ سکتے ہیں اس اخبار کے بعد ۱۸۶۲ء میں "امین الاخبار" جاری ہوا اس کے بعد ۱۸۶۸ء میں "مخزن مسیحی" نکلا جو ۱۸۷۳ء تک جاری رہا۔ ۱۸۷۱ء میں "نورالاخبار" دوبارہ جاری ہوا اسی کے ساتھ ۱۸۷۷ء میں "قیصرالاخبار" منشی سراج الدین احمد خاں کی ادارت میں شائع ہونا شروع ہوا۔ ۱۱ رنومبر ۱۸۷۷ء کو ہفتہ وار سے روزنامہ ہو گیا۔ مگر چند ماہ بعد حکومت کا عتاب نازل ہوا اور منشی سراج صاحب کو قید و بند کی مصیبتیں جھیلنی پڑیں۔ حقیقت یہ ہے کہ منشی سراج الہ آباد کے وہ پہلے اردو صحافی ہیں جنہوں نے انگریزوں کی ظالمانہ اور آمرانہ روش کے خلاف آواز بلند کی اور ہندوستانیوں کو متحد ہو جانے کا نعرہ دیا اس اخبار نے اینگلو انڈین اخبارات کے غلط اور بے بنیاد الزاموں کے خلاف زوردار مضامین شائع کئے اور ہندوستانیوں کو حقائق سے روشناس کرانے میں حصہ لیا۔ یہ اخبار انگریزی، عربی، فارسی، اور ترکی اخبارات کی اہم خبروں کا ترجمہ بھی شائع کرتا تھا۔

۱۱ رجنوری ۱۸۷۸ء کو حاجی کبیرالحق نے "احسن الاخبار" (ہفتہ وار) جاری کیا جس کی پالیسی غیر جانبدارانہ تھی۔ زیادہ تر خبریں عرب ممالک سے متعلق ہوتی تھیں۔ ہندوستانی سیاست اور ملکی حالات سے متعلق مضامین اور خبروں کی اشاعت سے احتراز کیا جاتا تھا۔

۱۸۸۸ء میں "گلدستۂ نیم روز" کی اشاعت ہوئی جسمیں ملک کے دوسرے حصوں سے نکلنے والے گلدستوں کی طرح طرحی غزلیں چھپتی تھیں۔

ان کے علاوہ ۱۸۹۰ء میں کائستھ کا سماچار، فروری ۱۸۸۲ء میں خلاصہ نظائر، آئینۂ علم اور نجم الاخبار جاری ہوئے جن کی سیاسی تہذیبی علمی اور ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

(۷)

بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں جہاں اکبر، افسر اور اصغر وغیرہ کے کلام میں نئی فکر اور تازہ کاری تھی وہیں اس دور میں سید شاہ نذیر بن سید شاہ اصغر حسین (۱۲۹۹/۱۸۹۹ تا ۱۳۵۲/۱۹۳۳) منشی حب لعل رعد، میر باجد علی ماجد، اعجاز حسین خاں اعجاز، محمد علی قاصر

حبیب الرحمٰن اختر، رینہ شوق اور مولوی متین وغیرہ قدیم تصورات رکھنے والے اساتذہ بھی تھے۔

اکبر الہ آبادی نے ۱۹۲۱ میں وفات پائی ان کے بعد شاہ بشیر نوح نارودی پروفیسر ضامن علی ضامن طالب علی طالب، مہدی حسن ناصری ہادی سید حامد حسین حامد پنڈت گلشن ناتھ کول قدسی جائسی کیفی چڑیاکوٹی، اسیر الہ آبادی، اعجاز اور فراق گورکھپوری وغیرہ نے الہ آباد کی ادبی فضا کو زندہ و تابندہ رکھا۔ خاص طور پر ہادی اصغر اور فراق کے کلام میں زیادہ وسعت اور زیادہ گہرائی نظر آتی ہے۔

شاعروں کے علاوہ اس دور میں اچھے نثر نگار بھی نظر آتے ہیں جن میں پروفیسر ضامن علی، سر سلیمان، ڈاکٹر رام بابو سکسینہ مہدی حسن ناصری کیفی چڑیاکوٹی، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، ڈاکٹر رفیق حسین، حفیظ سید، ادیس محمد ادیب، جلال الدین جعفری، حکیم احمد حسن عبدالستار صدیقی، جلیل احمد قدوائی، ڈاکٹر تاراچند، عبدالحئی اور فراق وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

سر شاہ محمد سلیمان ۱۸۸۶ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۰۲ء میں انٹرنس کے بعد الہ آباد آئے اور چار سال تک مسلم بورڈنگ ہاؤس میں مقیم رہے۔ ۱۹۰۴ء میں انٹر اور ۱۹۰۶ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۰۶ء میں یورپ تشریف لے گئے۔ ۱۹۱۱ء میں واپسی کے بعد الہ آباد ہائی کورٹ کے جج مقرر ہوئے۔ قانون کے علاوہ ریاضیات۔ طبعیات اور ادبیات میں بھی دلچسپی تھی۔ ذوق اور میر کے دیوان مرتب کئے اور حواشی لکھا ان کا ذاتی کتب خانہ مختلف علوم و فنون سے متعلق کتابوں سے مزین رہتا تھا۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ ممتاز عہدوں پر فائز رہے۔ انہوں نے انگریزی میں اردو زبان کی مکمل تاریخ لکھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے یوروپین اور اینگلو انڈین شاعروں کا کلام بھی ترتیب دیا۔ دیگر تصانیف میں اردو ادب جدید، اشارات و روایتہ، اردو شعراء کا مرقع مع پیش لفظ، مثنویات میر و خط میر، اردو فارسی شعراء کا منتخب کلام (ہندی) مشہور ہیں۔

مہدی حسن ناصری میں بمقام لکھنؤ ۱۸۸۵ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۴ میں میور سنٹرل کالج میں عربی و فارسی کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے اور پھر وہیں سے ایم۔ اے کا امتحان پاس کیا ۱۹۱۴ سے ۱۹۲۲ تک کے زمانۂ قیام میں شعر و ادب کے اخبار میں حصہ لیا۔

پروفیسر ضامن علی شعبۂ اردو کی کرسئ صدارت پر فائز تھے۔ فراق بھی ۱۹۱۳ء میں بغرض تعلیم الہ آباد آئے شاعری کا باقاعدہ آغاز تو نہیں ہوا تھا لیکن شعر و ادب سے دلچسپی اوائل عمر سے ہی تھی ۱۹۲۰ء میں جب وہ انگریزی کے استاد مقرر ہوئے بہت اچھے شعر کہہ رہے تھے انہوں نے اردو غزل کو ہندوستانی مزاج دیا اور اس میں ایک نئی شان اور ایک نئی آن پیدا کی۔

۱۹۰۰ سے ۱۹۳۶ تک ملک کے مختلف طرز فکر رکھنے والے ادیب و شعراء بغرض تعلیم مشاعروں، ادبی مذاکروں اور ملازمت کے سلسلے سے الہ آباد آئے جن میں علامہ اقبال، محمد علی جوہر ابوالکلام آزاد، مولانا شبلی، ذاکر حسین، جگر، عزیز، اصغر، درگا سہائے سرور، جلال، افادی نوبت رائے نظر، پریم چند وغیرہ کسی نہ کسی نہج سے الہ آباد کو زینت بخشتے رہے ہیں۔

مرزا یاس یگانہ ۱۹۰۱ سے ۱۹۱۰ تک کئی بار الہ آباد آئے ۱۹۰۴ میں کلکتہ جاتے ہوئے طویل مدت تک الہ آباد میں قیام کیا ان کی طول اقامت کا زمانہ ۱۹۱۷ اور ۱۹۲۱ ہے۔

فاؔنی بدایونی نے الہ آباد یونیورسٹی سے ایل۔ایل۔بی کا پہلا سال پاس کیا نوبت رائے نظر نے ۱۹۱۰ میں انڈین پریس الہ آباد سے "ادیب" جاری کیا اور تقریباً ایک سال تک اسے نکالتے رہے۔

درگا سہائے سرورؔ پہلی بار ۳ر اپریل ۱۹۱۰ء میں اپنے مجموعہ کی اشاعت کے سلسلے سے الہ آباد آئے اور ۷ر جون ۱۹۱۰ء تک مقیم رہے۔

منشی پریم چند کا تعلق الہ آباد سے یوں تو کافی گہرا ہے لیکن ۶ر جولائی ۱۹۰۵ء کو الہ آباد ٹریننگ کالج سے سرٹیفکٹ آف ٹیچنگ کا ڈپلومہ حاصل کرنے کی غرض سے الہ آباد گئے اور ۳۰ر اپریل ۱۹۰۶ء تک مقیم رہے اسی درمیان انڈین پریس الہ آباد نے رسالہ "فردوس" نکالنے کے لئے انہیں طلب کیا مگر انھوں نے سرکاری ملازمت چھوڑ کر آنا قبول نہیں کیا۔[1]

سید عابد حسین ۱۹۱۸ میں الہ آباد آئے اور یہیں سے بی۔اے کا امتحان پاس کیا سحر ہنگامی ۱۹۰۷ میں تعلیمی غرض سے الہ آباد آئے اور پھر ۱۹۳۰ میں اپنی کتاب "رباعیات عمر خیام" اور تلسی داس کی حیات اور شاعری" کی اشاعت کے سلسلے سے انڈین پریس اور ہندوستانی اکیڈمی سے رابطہ قائم رکھا۔

ضیاؔ بدایونی نے ایم۔اے کا امتحان الہ آباد میں رہ کر پاس کیا اور دو سال تک "عہد اکبری میں ادب کا ارتقاء" کے موضوع پر ڈاکٹر زبیر احمد صاحب شعبۂ اردو فارسی اور عربی کی نگرانی میں ڈی۔فل کی ڈگری حاصل کی۔

مسعود حسن رضوی ادیبؔ ۱۹۱۴ میں الہ آباد آئے۔الہ آباد کرسچین کالج (حالیہ یوئنگ کرسچین کالج) سے ۱۹۱۵ میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔

ممتاز حسین نے مسلم بورڈنگ ہاؤس میں دو سال تک قیام کیا اور بی۔اے کی سند لی۔

ان شخصیتوں کے علاوہ وقار عظیم عبادت بریلوی اور دوسرے بہت سارے لوگوں نے الہ آباد کی ادبی فضا کی تعمیر میں حصہ لیا۔

۱۹۱۱ سے ۱۹۳۰ کے درمیان الہ آباد سے شائع ہونے والے اخباروں میں کشمیر درپن (۱۹۰۳) ہندوستانی (۱۹۲۷) العزیز (مدیر عزیز عالم ۱۹۲۰) سنیاں (مدیر ضامن علی ضامن) ایجوکیشنل گزٹ، ادیب (۱۹۱۰) علم اور سفیر (عبد الغفور ۱۹۲۸) وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ادبی اداروں میں فرینڈس لٹریری کمیٹی (۱۹۲۸) ہندوستانی اکیڈمی (۱۹۲۷) ادارۂ انیس اردو (۱۹۲۸) وغیرہ نے بھی الہ آباد کی ادبی فضا کو پروقار بنا دیا۔

(۸)

پانچویں مجلس کی دوسری نشست کی شخصیتوں میں محبوب حسین تحمل، میر الہ آبادی، سید صادق علی حامدؔ، طالب حسین طالب قاضی ریاض الدین احمد ریاض انصاری، نثار حسین خاں شیدا، اصول راج نظمی اسرور قنوجی وغیرہ کی شاعری روایت گزیدہ

[1] پریم چند کہانی کا رہنما۔از ڈاکٹر جعفر رضا ص ۵۲۔۵۳ ۱۹۶۹ء

ماحول میں پروان چڑھی کلام صاف اور سادہ ہے لیکن زمانی تقاضوں سے ان کی شاعری خالی ہے۔

شعر و ادب میں ہندوستان کی سیاسی تحریکات۔ تہذیبی اور سماجی مدوجزر بڑی شدت کے ساتھ اثر انداز ہو رہے تھے چنانچہ ترقی پسند تحریک بڑی تیزی کے ساتھ پھیل رہی تھی ۱۹۱۶ کی ہوم رول تحریک، ۱۹۲۰ کی ترک موالات اور خلافت تحریک، ۱۹۲۸ کی مزدور تحریک اور ۱۹۳۶ کی ترقی پسند تحریک ایک دوسرے سے مربوط اور منضبط ہو رہی تھیں۔

جنگ عظیم اور کارل مارکس نے ادب پر براہ راست اثر ڈالا تھا اور ادیبوں اور شاعروں نے وقت کی اہمیت، آزادی کی ضرورت اور ادب کی افادیت کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اپنی تحریروں سے اس کی اشاعت کی۔ مزدور کسان، افلاس، بیکاری، بھوک، بغاوت سرمایہ کاری، حکومت ملوکیت، طبقہ واریت، کمیت، مکان زمین اور مہاجن جیسے موضوعات ترقی پسند ادب کا جزو لاینفک تھے۔

الہ آباد کے ادیبوں اور شاعروں میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین اور فراق گورکھپوری نے اپنی شاعری اور نثری تحریروں کے ذریعہ جذباتی احساسات پر اقتصادی مفاد کو فوقیت دی۔ اس سلسلے میں الہ آباد سے متعلق دوسرے ادیب و شعراء میں وامق جونپوری، مسعود اختر جمال، مجاز، سبط حسن، سلام مچھلی شہری، حسن شبیر وغیرہ نے اپنی شاعری کے توسط سے اس تحریک کو فعال بنایا۔

۱۹۳۷ میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں جے پرکاش نرائن، نریندر شرما اور رمیش چندر سنہا جیسی ترقی پسند شخصیتیں شریک ہوئیں۔ ایک دوسری کانفرنس ۱۹۳۸ میں ہوئی جس میں فیض، ڈاکٹر علیم، حیات اللہ انصاری، مجاز، سردار جعفری، ملا، امرت رائے، شاہ لطیف، علی اشرف، جوش ملیح آبادی، پنت، میتھلی سرن گپت، پنڈت جواہر لال نہرو، کاکا کالیکر، فراق گورکھپوری، سجاد ظہیر، احتشام حسین، وغیرہ جیسے دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں نے تحریک میں نئی روح پیدا کی اور ادب کو مقصدی بنانے کا فکری زاویہ پیش کیا۔

اس دور کے اخبار و رسائل میں حکیم صفوان، سرور قنوجی اور بحر الہ آبادی نے "کارنامہ" جاری کیا جس میں ادب اور طب سے متعلق مضامین شائع ہوتے تھے جو اپنے دور کا ایک معیاری علمی و ادبی رسالہ تھا۔

سید انیس الرحمن نے ویوٹ روڈ سے زیر رسالہ "نئی زندگی" جاری کیا بلونت سنگھ اور روشن شاہجہاں پوری نے اگست ۱۹۴۸ء میں "افسانہ" نکالا بعد میں اختر شاہجہانپوری اور صدیقہ بیگم سیوہاروی (بیگم اطہر پرویز) بھی ادارت میں شامل ہوئیں آٹھ شماروں کے بعد بند ہو گیا۔

محکمہ گرام سدھارک کا رسالہ "ہل" اردو اور ہندی میں ۱۹۳۱ء میں محمود احمد ہنر اور وقار عظیم کی ادارت میں نکلنا شروع ہوا۔ ۱۹۴۳ میں لکھنؤ منتقل ہو گیا۔

مصطفےٰ زیدی نے ۱۹۴۶ میں کولہن ٹولہ سے "کرن" جاری کیا جولائی ۱۹۴۷ میں انیس الرحمن کی ادارت میں "جہاں نما" شائع ہوا اسمٰعیل ذبیح نے ادیب کا دوبارہ اجراء کیا۔

حفیظ غازیپوری اور مولوی متین شمسی نے لٹریری کمیٹی الہ آباد کی جانب سے ۱۹۳۶ میں "کلیم" نکالا۔

کنہیا لال اینڈ کمپنی نے جنوری ۱۹۳۱ء میں "چاند" جاری کیا جس کی سالانہ قیمت ۴/۸ تھی سنیاں اور کارواں پروفیسر ضامن علی اور ڈاکٹر اعجاز صاحب کی ادارت میں جاری ہوئے۔

ان کے علاوہ انیس، پروین، ماں، سرور جیسے علمی و ادبی ماہنامے الہ آباد کی صحافتی زندگی کے روشن ثبوت ہیں۔

انجمن بزم ادب (۱۹۳۸) سنگم پبلشنگ ہاؤس (۱۹۴۴) انجمن روح ادب (۱۹۴۱) لٹریری کلب وغیرہ نے مشاعروں، ادبی مذاکروں اور اشاعتی کاموں کے توسط سے ادبی فضا کو زندہ و توانا بنائے رکھا۔

ادیبوں اور شاعروں کی آمد و رفت دور رس نتائج کی محرک ثابت ہوئی۔ سیماب اکبرآبادی۔ اختر موہانی، روش صدیقی۔ احسان دانش۔ مجروح سلطانپوری۔ ساحر لدھیانوی، اسرار الحق مجاز، جگر مرادآبادی، بارہ بنکوی۔ مخدوم محی الدین۔ مجتبیٰ حسین، مظفر شاہجہاں پوری۔ عادل رشید وغیرہ کسی نہ کسی نہج سے الہ آباد سے متعلق رہے ہیں۔

الہ آباد کے ترقی پسند شعراء کے پہلو بہ پہلو روایت پسند شعرا کی ایک بڑی تعداد بھی موجود تھی۔ جو کسی بھی صورت میں بھی نئے تصورات قبول کرنے پر تیار نہیں تھی۔ ان میں بسمل الہ آبادی، اسیر، محشر مرزاپوری، سراج الہ آبادی، نشتر سلونوی، شعلہ کراروی، واقف، کوکب شیون اور نظر الہ آبادی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان شعرا کے ساتھ نثر نگاروں میں ڈاکٹر سید رفیق حسین، ڈاکٹر مسیح الزماں، اور پروفیسر اطہر علی فاروقی وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر رفیق شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کے صدر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ "اردو غزل کی نشو و نما" ان کی تھیسس ہے اس کے علاوہ کئی کتابوں کے مولف اور مصنف بھی ہیں۔

مسیح صاحب خوش فکر شاعر بھی تھے اور صاحب طرز ادیب بھی، ڈرامہ اور مرثیہ پر گہری نظر تھی۔ ان کے اٹھ جانے سے الہ آباد کی نہ صرف ادبی فضا متاثر ہوئی ہے بلکہ ادب کا ایک گوشہ خالی ہو گیا ہے ان کی مشہور تصانیف میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، اردو مرثیہ کی روایت، تعبیر و تشریح، تنقید اور مراثی میر مشہور ہیں۔

فاروقی صاحب شاعر تو نہیں ہیں مگر اچھے ڈرامہ نگار ضرور ہیں۔ صحافت کا تجربہ بھی ہے "شہر" ۱۹۴۷ میں جاری کیا کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ "لوک گیت" (۱۹۶۰) اتر پردیش سرکار کی انعام یافتہ ہے۔ علم موسیقی سے بھی خاص دلچسپی رکھتے ہیں کرسچین کالج الہ آباد میں اردو کے استاد تھے اور اب ریٹائرمنٹ کے بعد تخلیقی اور تحقیقی کاموں میں مصروف ہیں۔

(۹)

الہ آباد کی چھٹی مجلس ہندوستان کی تقسیم کے ساتھ ہی شروع ہوتی ہے۔ اس کی پہلی نشست کا اختتام ۱۹۶۰ پر ہوتا ہے اس دور میں الہ آباد نئے اور پرجوش لکھنے والوں کے نغموں سے گونج رہا تھا۔ شعراء میں مصطفیٰ زیدی، شہاب سرمدی۔ فضیل جعفری حسن شہیر، سلام مچھلی شہری، مسعود اختر جمال، فضل الدین فضلی کریمی، اجمل اجملی، ثمر باوری، شبنم نقوی، محبوب اللہ مجیب، فاروق جوئس اقبال ماہر، حمید قیصر۔ وغیرہ نثر میں اپیندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، امرت رائے، دیویندر ستیارتھی۔ وقار عظیم، سبط حسن، مجتبیٰ حسین،

صدیقہ بیگم، اطہر پرویز، ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی، کلیم عرفی، ابن سعید اور شکیل جمالی وغیرہ کی خدمات مستحسن ہیں۔

اس دور کے اخبار و جرائد میں ہم راہی (اکرم الہ آبادی ۱۹۴۸) سویرا (آزاد بک ڈپو۔ ۱۳، فروری ۱۹۴۶ء) نیا ہند (۱۹۴۸ تا ۱۹۵۴) جھنکار (عرفان الہ آبادی ۱۹۴۸) آئینہ (شاہ اسیر الہ آبادی ۱۹۴۸) شاہکار (۱۹۵۰) نکہت، اجالا، سحاب، دنیا، پاسبان، خیابان، ربیع الزمان، منشور اور بہت سارے جاسوسی اور رومانی ماہنامے اپنی الگ الگ حیثیت رکھتے ہیں۔

اداروں میں ارباب ادب (۱۹۵۱) کاشانۂ ادب (۱۹۵۵) اردو سبھا، سفینۂ ادب، تحریس ڈے کلب شعر و ادب کی ترویج میں فعال رہے ہیں۔

(۱۰)

۱۹۶۰ کے بعد ابھر کر سامنے آنے والے شعراء نے اپنے لئے ایک نئی راہ اختیار کی جن میں شمس الرحمٰن فاروقی کو ایک خاص مقام حاصل ہے جنہوں نے جدید تحریک کو پر اثر بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ حامد حسین حامد مرحوم، صمدون عثمانی، انتخاب حمید اپنا ایک منفرد اسلوب رکھتے ہیں شمیم حنفی، نصر قریشی۔ ساحل احمد، جعفر عسکری کے کلام میں جدید رنگ کی قوس قزح بھی ہے اور تغزل کی سرمئی پرچھائیاں بھی۔

رئیس فراز۔ فرخ جعفری، اکمل اجملی، افضل اجمل۔ شمیم گوہر، ارشاد حیدر اور احترام اسلام (شاکی) کی غزلیں نئے افکار و مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔

نثار عباسی، اظہر نسیم۔ شوکت بنارسی، سراج مرزاپوری، مرسلین شیدا، آقبال دانش، عزیز الہ آبادی۔ راز الہ آبادی، حنفی وغیرہ کی شاعری روایتی لبادے میں بھی اچھی لگتی ہے۔

نثر نگاروں میں پروفیسر احتشام حسین، شمس الرحمٰن فاروقی، نظام صدیقی، ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر محمود الحسن، فرزانہ احمد، ڈاکٹر جعفر رضا، ڈاکٹر عطیہ نشاط اور ساحل احمد وغیرہ کی نثری خدمات مستحسن ہیں۔ ان میں پروفیسر احتشام صاحب مرحوم کو اولیت حاصل ہے اور میرا خیال ہے کہ الہ آباد کو گزشتہ ۴۰-۵۰ برسوں میں ایسی جاری بھرکم شخصیت نہیں ملی تھی احتشام صاحب ۱۹۴۰ میں الہ آباد آئے اور جب سے ان کا تعلق کسی نہ کسی نہج سے برابر قائم رہا۔

احتشام صاحب کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی جدید تنقید کے اہم ناقدوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے جدید تنقید میں نئے گوشوں کی نشاندہی کی اور اپنی علمی درک و بصیرت سے تنقید کو ایک نیا معیار اور ایک نئی تنقیدی کسوٹی سے آشنا کیا۔ لفظ و معنی، شعر غیر شعر نثر ان کی اعلیٰ درجہ کی تصنیفات ہیں۔

نظام صدیقی نئے ذہن کے پروردہ ادیب و ناقد ہیں جن کے طویل اور پر مغز مقالے جدید تنقید میں بیش بہا اضافہ ہیں۔ وہ نہ صرف ایک اچھے ناقد ہیں بلکہ ایک اچھے افسانہ نگار بھی ہیں۔ "ایک بات" ان کی بڑی خوبصورت اور معنی خیز تخلیق ہے۔

فرزانہ احمد کے افسانوں میں زندگی کا نور ہے اور رومانوی فکر متاثر کرتی ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا اپنی تحریروں میں اپنا ایک مخصوص اسلوب رکھتے ہیں۔ "پریم چند کہانی کا رہنما" ان کی مشہور تصنیف ہے۔

ڈاکٹر محمود الحسن کی "اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر" نفسیاتی تنقید میں ایک قابل ذکر اضافہ ہے۔

عطیہ نشاط نہ صرف اچھی نثر لکھتی ہیں بلکہ اچھے افسانوں کی خالق بھی ہیں۔

اخبارات و رسائل کے سلسلے میں شہپر، سب رنگ، شب خون، کندن، مجاز، آنچل، قاید، تاجدار وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں جن میں شب خون کو چھوڑ کر سب بند ہو چکے ہیں۔

اداروں میں ادبستان، انجمن انیس ادب، انجمن احبابیہ، انجمن تہذیب نو، احتشام حسین میموریل سوسائٹی، احتشام اکاڈمی اور اردو رائٹرس گلڈ کی اپنی ایک ادبی تاریخ ہے۔

(۱۱)

الہ آباد کی تقریباً ۲۰۰ سالہ ادبی تاریخ کا یہ مختصر ترین خاکہ ہے جس میں نظم و نثر کے ارتقاء کی داستان منضبط کی گئی ہے ساتھ ہی ساتھ اردو صحافت کی گراں قدر خدمات اور اداروں کی ادبی کارگزاریوں کی روداد بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میں اپنے اس مقصد میں کس حد تک کامیاب ہوا ہوں وہ اہل نظر فیصلہ کریں گے۔ یوں مجھے مضمون کی بعض کمیوں کا احساس ہے الہ آباد سے متعلقہ افراد سے ضروراتنی گزارش ہے کہ اس سلسلے میں اگر انہیں کوئی کمی محسوس ہو تو گفتگو کی معرفت مجھے آگاہ فرمائیں۔

کرشن چودھری

# بامقصد سینما کی تلاش!

ہندوستانی سینما کے بارے میں گفتگو کرتے وقت اُن دو متوازی ابھاروں کا ذکر ضروری ہوجاتا ہے جو ہماری فلم سازی کی صنعت میں جاری و ساری ہیں۔ ایک طرف تو پچھلے تین دہوں میں بنائی جانے والی ہماری وہ فلمیں ہیں جن پر بے دریغ روپیہ صرف کیا جاتا ہے اور جو ناچ گانوں، میلوڈراما اور دوسرے تجارتی عجوبوں کا معجون مرکب ہوتی ہیں، دوسری طرف وہ فلمیں ہیں جو ادھر چند برسوں سے بنائی جا رہی ہیں اور جنہیں فلم سازی کی صنعت میں شعور کی ایک نئی رو کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہ فلمیں بامقصد، حقیقت پسندانہ اور فن کارانہ ہوتی ہیں اور اپنے اندر ایک سماجی معنویت بھی رکھتی ہیں۔

اوّل الذکر تجارتی قسم کی فلموں کو دراصل مابعد جنگ کی فلم سازی کی توسیع کہا جا سکتا ہے یعنی دوسری جنگ عظیم کے بعد فلم سازی میں سٹے کے طور پر پیسہ لگانے کا جو رجحان پیدا ہو گیا تھا اور جس نے ابتدائی دور کے فلم سازوں کی تخلیقی اسپرٹ کا گلا گھونٹ کر رکھ دیا تھا۔ یہ فلمیں گویا اسی رجحان کی ایک توسیعی شکل تھیں۔ رفتہ رفتہ عجوبہ قسم کی ان فلموں نے اپنا ایک مستقل روپ دھار لیا اور انہیں فارمولا فلموں کا نام دیا گیا۔

ان کے اجزائے ترکیبی یہ ہوتے ہیں: گانے۔ ناچ، فحش کیبرے، کامیڈی (روایتی قسم کی ہندوستانی کامیڈی نیز امریکی طرز کی مار دھاڑ والی کامیڈی) اچھا آدمی، برا آدمی، لڑائی، مار دھاڑ، جرم، سزا، پچھتاوا وغیرہ اور یہ سب چیزیں ان فلموں میں پوری شدت اور مبالغے کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ منفعت بخش فارمولا جسے جی کھول کر ہندوستانی عوام پر آزمایا گیا ہے، اس کا سرچشمہ روایتی ہندوستانی تھیٹر ہے کہ وہ بھی انہیں عناصر پر مشتمل ہوتا تھا۔ عہد ماضی میں جس طرح سنسکرت کے درباری تھیٹر نے اپنے زمانے کی یکسانیت کو باقی اور برقرار رکھنے میں مدد دی تھی، آج کی تجارتی ہندی فلمیں بھی وہی کردار ادا کر رہی ہیں، یعنی ہر ڈرامے کا انجام اچھا ہوتا ہے، نیکی ہمیشہ بدی پر فتح پاتی ہے اور بیک وقت زندگی کے سارے مسائل کا حل پیش کر دیا جاتا ہے تاکہ تماشائیوں کو اس خوش فہمی میں مبتلا رکھا جائے کہ سب کچھ خود بخود ٹھیک ہو جاتا ہے۔

ہندوستانی عوام کے لئے سینما گویا ان کی زندگی کا نعم البدل ہے (جس میں مار دھاڑ والا حصہ خود ان پر توڑے جانے والے

روزمرہ کے مظالم سے ان کی توجہ کو ہٹانے کے لئے لازمی قرار پاتا ہے) "سینما ہیوں کہ ہمارے ملک میں تفریح کا واحد ذریعہ ہے لہٰذا پردۂ سیمیں پر زندگی شروع ہوتی ہے زندگی کی نقل سے "۔ چنانچہ "نصیب" پر ایمان، حالات کے مقابلے میں ایک طرح کی بے بسی اور زندگی کے ارتقا میں عملی شرکت کے بجائے زندگی کا کمار شہانی ایک المیہ تصور، ہمارے سینما کے ضروری عناصر بن گئے۔

تہذیبی انحطاط کے اس تاریک منظر کے مقابلے میں ہمارا وہ ابھرتا ہوا نیا سینما ہے جس کی تیاری پر بہت کم روپیہ صرف ہوتا ہے اور جس میں حقیقت و صداقت کی ترجمانی ہوتی ہے۔ چند ہدایت کاروں اور فن کاروں کا ایک چھوٹا سا گروہ پوری تن دہی کے ساتھ اس بامعنی سینما کو فروغ دینے میں لگا ہوا ہے جو سماجی تبدیلی کا ایک موثر حربہ بن سکتا ہے۔

"بھون شوم" (۱۹۶۹ء) کی پیش کش کے وقت سے اب تک اس قسم کی جو نئی فلمیں بنی ہیں ان میں ہندوستانی زندگی کی ثروت اور رنگا رنگی کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اسی کے ساتھ یہ کوشش بھی کی گئی ہے کہ ذات پات کے نظام، جاگیردارانہ اقدار، مذہبی تعصبات اور روایتی سماج کو بے نقاب کیا جائے۔

اس موقعہ پر فلم سازی کی ایک تیسری رو سے آگاہی بھی ضروری ہے جو زیادہ چالاک ہے اور مذکورہ صدر دونوں دھاروں کے بیچ میں بہتی ہے۔ یہ رو عبارت ہے ایسی فلموں سے جو بظاہر ریڈیکل تعلیم کی حامل ہوتی ہیں۔ ان فلموں کے پروڈیوسر ایسے تماشائیوں کو مطمئن کرنا چاہتے ہیں جو اس دنیا کی تصویر دیکھنا چاہتے ہیں جس میں وہ خود رہتے بستے ہیں۔ ان فلموں میں ایسی کوئی مکمل تصویر تو پیش نہیں کی جاتی البتہ ادھوری صداقت وہ بھی کٹے پھٹے انداز سے ضرور بر ملا کی جاتی ہے۔ ان کا انجام بھی خوشی پر ہوتا ہے۔ وہی جانا پہچانا گھسا پٹا انجام۔ اور وہی قلب ماہیت والی بات جو پوری قوت کے ساتھ ہر قسم کے فطری اور حقیقی احساسات کو حرف غلط کی طرح مٹا دیتی ہے۔

یہاں یہ بات ذہن میں رہے کہ حقیقت پسندانہ فلموں کی تاثیر کا انحصار بھی اسی بات پر ہوتا ہے کہ انھیں کس انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ آیا وہ عام لوگوں کے دلوں میں ہلچل پیدا کرتی ہیں یا بے رنگی اور اداسی کی کیفیت اور بالآخر اس کا دار و مدار بھی اس بات پر ہوتا ہے کہ جانی پہچانی فرسودگی کو کس حد تک استعمال کیا گیا ہے اور انجام کی نوعیت کیا ہے۔

ہمارے ملک میں سماجی مسائل پر مبنی احتجاجی قسم کی فلمیں بنانے کا سہرا خواجہ احمد عباس اور بمل رائے کے سر ہے لیکن یہ دونوں اس دشت بے کراں کے تنہا مسافر اور مجاہد تھے چونکہ اس قسم کی فلمیں کبھی کبھار بنتی تھیں اور مسلسل منظر عام پر نہیں آتی تھیں یہی سب سے بڑی وجہ تھی کہ تماشائیوں کے مذاق کی تہذیب و تربیت ان کے لئے ایک مشکل کام تھا خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ دوسری طرف ایسی فلموں کا بازار ہمیشہ گرم رہتا تھا جو تجارتی دنیا میں اقدار کے بالمقابل نام نہاد تفریح کی ایک جنس کے طور پر فروخت کی جاتی تھیں۔ بہرحال، یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہا یہاں تک کہ ۱۹۵۵ء میں ستیہ جیت رے اپنی فلم "پاتھر پنچالی" اور دوسری دو فلموں کے ساتھ فلمی دنیا کے افق پر نمودار ہوئے۔ ستیہ جیت رے اور تپن سنہا نے پہلی مرتبہ ہندوستانی سینما کو دنیا کے نقشے پر جگہ دی لیکن یہ بھی اس راہ کے اکیلے مسافر تھے جو گویا آیندہ کے لئے زمین ہموار کر رہے تھے۔ ان کے مقابل میں بھی فلمی صنعت کے مفادات کا وہ مضبوط گروہ تھا جہاں عین مغربی روایت کے بموجب کسی فلمی تخلیق کی نوعیت اور کیفیت کے بارے میں سیلز مین یعنی ڈسٹری بیوٹر اور اگزیبیٹر کی رائے حرف آخر کا حکم

رکھتی تھی یعنے اسکرپٹ، کہانی کی لائن، اسٹارس اور پیش کش کے تعلق سے اس کا فیصلہ قطعی اور اٹل ہوتا تھا نتیجتاً ایسے صاحب نظر فلم ساز جو باکس آفس سے بے نیاز ہو کر اپنی انفرادیت اور صداقت پسندی کو برقرار رکھنے کی جسارت کرتے اپنے آپ کو افلاس و بے نوائی کے کوچۂ تاریک میں بھٹکتا پاتے اور ان کی فلموں کے لئے نہ تو کوئی ڈسٹری بیوٹر ملتا نہ اگزی بیٹر۔

اس ضمن میں فلم فنیانس کارپوریشن (قائم شدہ ۱۹۶۰ء) اور فلم اینڈ ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ، پونا، نے قابل قدر تعمیری کردار ادا کیا یعنے فلم سازی کی صنعت پر۔ ایک حد تک ہی سہی۔ دھنا سیٹھوں کے تسلط کو توڑا ۱۹۶۹ء کے بعد سے فلم فنیانس کارپوریشن نے ہماری فلمی صنعت میں بہت اہم اور قطعی رول ادا کیا یعنے چھوٹے بجٹ سے بنائی جانے والی ایسی فلموں کے لئے جو بنیادی طور پر ہندوستانی تصیم اور ہندوستانی انداز نظر کی ترجمان ہوں سرمایہ فراہم کیا ادھر پونا فلم انسٹی ٹیوٹ سے اس قسم کی فلمیں بنانے کے لئے تربیت یافتہ ہدایت کار اور فن کار ملنے لگے۔ اس کا پہلا تحفہ مرنال سین کی بھون شوم کی شکل میں سامنے آیا۔ یہ ایک حقیقت پسندانہ اور فن کارانہ فلم تھی جس میں نہ کوئی گانا تھا نہ کوئی ناچ تاہم یہ فلم باکس آفس کی ایک کامیاب فلم ثابت ہوئی اور یہ بات برملا ہوگئی کہ فلم دیکھنے والے دراصل چاہتے کیا ہیں۔

"بھون شوم" کی کامیابی نے ایک نیا جوش و خروش پیدا کر دیا اور مختلف زبانوں میں چھوٹے بجٹ کی متعدد فلمیں بننے لگیں جن میں سے بعض فلموں کو فلم فنیانس کارپوریشن کی مالی اعانت حاصل ہوئی اور بعض فلم سازوں نے اپنا پیسہ لگایا۔ جنوبی ہند کی دو اہم فلمیں جو نجی سرمائے سے بنائی گئی تھیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں کا تعلق مشہور ڈرامہ نگار گنیش کرناڈ سے ہے۔ ان کے نام ہیں۔ "سمسکارا" اور "مشاور کشا" ان دونوں فلموں میں ذات پات کی فرسودہ قدروں پر شدید ضرب لگائی گئی ہے۔ کرناڈ کی ایک تازہ فلم کا تھیم ہے۔ تشدد۔ طبعی اور نفسیاتی" نجی سرمائے سے اس قسم کی کچھ اور فلمیں بھی علاقائی زبانوں میں بنائی گئی ہیں جن میں بنگالی فلمیں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں جیسے ستیہ جیت رے کی فلم "ارانیر دن راتری" (ARANYER DIN RATRI) جس کا تھیم شہری تہذیب کی موقع پرستی اور لوک روایات کی بے ساختگی ہے "پرتی دوندی" (PRATIDWANDI) کا موضوع ہے، بڑے تجارتی شہروں میں مادی کے بغیر نامنصفانہ مسابقت اور روحانی شکست میں قحط اور انسانی قدروں پر اس کے تباہ کن اثرات کو دکھایا گیا ہے۔ مرنال سین کی فلمیں "کلکتہ ۷۱" اور "انٹرویو" میں عصر حاضر کی شہری تہذیب اور بناوٹی زندگی پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

فلم فنیانس کارپوریشن کے سرمائے سے بنائی جانے والی فلموں میں حسب ذیل فلمیں بطور خاص قابل ذکر ہیں:۔ باسو چٹرجی کی فلم "سارا آکاش" مشترکہ خاندان میں روایتی قدامت پرستی کے تضادات کو پیش کرتی ہے۔ کانتی لال راٹھور کی فلم "کنکو" (گجراتی) ایک بیوگی کے آلام کی داستان ہے" دو ہنی گھر جاپہوتا" اور ستیہ دیو دوبے کی فلم "شانتا کورٹ چالو ہے"، (مراٹھی) راجندر سنگھ بیدی کی "دستک" (ہندی) راج ماربروس کی "تری سندھیا" مرنال سین کی "پدا تک" (بنگالی) اور "ایک ادھوری کہانی" (ہندی)۔ فلم فنیانس کارپوریشن کی بدولت پیدا ہونے والی تحریک کے زیر اثر دو باکمال ہدایت کار منظر عام پر آئے اور دیکھتے ہی دیکھتے صف اول کے ہدایت کار بن گئے (یہ دونوں فلم انسٹی ٹیوٹ کے تربیت یافتہ ہیں) انھوں نے فلم سازی کا جو منفرد انداز اختیار کیا ہے وہ ڈرامے پن، اسٹوری لائن اور اداکاری کے سہاروں سے بے نیاز ہے۔

کمار شہانی کی فلم "مایا درپن" میں جاگیردارانہ اقدار اور بدلتے ہوئے زمانے کی آویزش اور لوک کلچر کے جادوائی کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ منی کول نے اپنی تین فلموں میں ایک ہی تھیم رکھا ہے اور وہ ہے عورت کے استحصال کا تھیم۔ "اس کی روٹی" "آشاڑھ کا ایک دن" اور "دوِدھا" میں عورت کو بتدریج بحر گم نامی سے ابھرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ شہانی اور کول دونوں فلمی میڈیم کے ضروری اجزا جیسے لانگ شاٹ، مڈ شاٹ کلوز اپ، لائیٹنگ اور رنگ، وآواز پر زیادہ تکیہ کرتے ہیں۔

یہاں ہم تین اور تازہ فلموں کا ذکر بھی ضروری سمجھتا ہوں جو اسی طرح کے سماجی تھیم پر مبنی ہے ان میں سے دو فلم میں فلم فینانس کارپوریشن نے سرمایہ لگایا ہے۔ ایک تو ہے۔ ایم۔ ایس۔ ستھیو کی فلم "گرم ہوا" جس میں ملک کی تقسیم اور مذہبی عدم رواداری کو پیش کیا گیا ہے اور دوسری ہے کانتی لال راٹھوڑ کی فلم "پرینے" جس میں شہر اور گاؤں کی زندگی کے تضادات کی عکاسی کی گئی ہے۔ تیسری فلم "انکور" ہے جو نجی سرمائے سے بنائی گئی ہے۔ اسی فلم میں ایک مٹتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کی بے بسی اور صنعتی دور میں گاؤں کے بے روزگار دستکاروں اور دست کاروں کی زبوں حالی کی تصویر پیش کی گئی ہے اگرچہ چھوٹے بجٹ سینما کی تحریک کے زیر اثر بہت عمدہ اور معیاری فلمیں بن رہی ہیں لیکن ان کی بنیادی مشکلات جوں کے توں باقی ہیں اور آج بھی یہ فلمیں گوناگوں اور بظاہر لاینحل مسائل سے دوچار ہیں پچھلے چند برسوں کے دوران میں فلم فینانس کارپوریشن کی بدولت ابتدائی سرمائے کا مسئلہ توحل ہو گیا ہے لیکن ڈسٹری بیوشن، اگزیبیشن و ریلیز کا مسئلہ اور سب سے آخر میں ترسیل کے مسائل آج بھی جہاں کے تہاں ہیں۔

تجارتی سینما میں ڈسٹری بیوٹر ہی سینما ہال کرایہ پر دیتا ہے اور تشہیر بھی وہی کرتا ہے نیز پروڈیوسر کو پروڈکشن کے لئے سرمایہ اور سرمایہ مشغول اقل ترین رقم کی ضمانت بھی دیتا ہے اور آمدنی کی رقم پر منافع میں اپنا حصہ رکھتا ہے اور ان سب مالی سہولتوں کے عوض میں فلم کے تھیم، اشاروں، موسیقی، ڈائیرکٹر اور پلے بیک سنگر کے تعلق سے پروڈیوسر۔ ڈائیرکٹر پر اپنا حکم چلاتا ہے۔ ایسی صورت میں اگر چھوٹی بجٹ کی فلم کا کوئی صاحب نظر پروڈیوسر۔ ڈائیرکٹر، پروڈکشن اور ڈسٹری بیوشن کی ان سہولتوں کو حاصل کرنا چاہے تو اس کے لئے کسی بامقصد فلم کا بنانا اور ریلیز کرنا عملاً ناممکن بن جاتا ہے۔ لہٰذا چھوٹے بجٹ کی فلم بنانے والوں کی ساری کارروائی، فلم کی ریلیز اور اس پر لگائے ہوئے روپئے کی بازیافت کے لئے اس کی مسلسل نمائش کی منزل پر پہنچ کر معطل ہو جاتی ہے

ہم یہاں سب سے پہلے فلم کی ریلیز کے سوال کا جائزہ لیں گے۔

بھاری سرمایہ لگا کر بنائی جانیوالی فلمیں جو (چند اچھی عام پسند اور کامیاب فلموں جیسے بابی اور آنند گنڈی کو چھوڑ کر) نیچی سطح کی فن کاری اور احمقانہ قسم کی اسٹوری لائن پر مبنی ہوتی ہیں بہت دنوں تک فل ہاؤس چلتی رہتی ہیں اور اکثر و بیشتر ان کی سلور جوبلی بھی ہوتی ہے لیکن اس کے برعکس، سماجی معنویت رکھنے والی بہت ساری فلمیں ایک ہی فل ہاؤس کے بعد اتر جاتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ایک عام تماشائی کو جو فلمی دھندے کی ان گنت سازشوں سے بے خبر ہوتا ہے یہ بات کچھ عجیب سی لگے۔ ایک مثال کے ذریعہ اصل حقیقت کی تصویر ملاحظہ کیجئے "ٹائمز آف انڈیا" (۹ر اپریل ۷۵ء) میں یہ خبر چھپی تھی کہ بمبئی کے نیو ایکسیلسیر تھیٹر کو سینما کے ٹکٹوں کی چور بازاری کرتے ہوئے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا گیا پولیس نے اسی سینما پر دھاوا کر کے ۲۱۱ غیر فروخت شدہ ٹکٹ برآمد کئے درآں حالیکہ تھیٹر پر فل ہاؤس کا بورڈ لگا دیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ پولیس کو یہ بھی پتہ چلا کہ اسپیشل کلاس اور ڈریس سرکل کے ٹکٹ جن کی قیمت سب سے زیادہ ہوتی ہے ایک ڈائرکٹر اور ریوک گھیلن نامی ایک ادارے

کو فروخت کر دیئے گئے ہیں۔ سینما کے اونچے درجے کے کارپرداز ٹکٹوں کی اس چور بازاری کے ذریعے رکھیں اور سے کمائے ہوئے کالے دھن کو سفید دھن میں بدل لیتے ہیں اور یہ ایک عام بات بن گئی ہے جس میں تھیٹر کے مالک، پروڈیوسر اور اسٹار سب شریک رہتے ہیں اور اس طرح جعل اور گھٹیا قسم کی فلمیں نام نہاد "فل ہاؤس" کے ساتھ لگاتار چلتی رہتی ہیں اس کے برعکس سماجی معنویت رکھنے والی فلمیں اس بہانے سے کہ لوگ انہیں پسند نہیں کر رہے ہیں اور ان سے آمدنی نہیں ہو رہی ہے، فلم سرکٹ سے اتار لی جاتی ہیں۔ اس ضمن میں فلم فنانس کارپوریشن جیسے سرکاری ادارے فیصلہ کن کردار ادا کر سکتے ہیں، اس طرح کہ وہ اپنی سرگرمیوں کے دائرے کو پھیلائیں اور ڈسٹری بیوشن کا کاروبار بھی سنبھال لیں۔ فلم سازوں کے مالی بوجھ کو گھٹانے کے لئے فلم فنانس کارپوریشن بہ حیثیت ایک ڈسٹری بیوٹر تشہیر کا کام بھی اپنے ہاتھ میں لے سکتا ہے اور اس کے مصارف بھی برداشت کر سکتا ہے نیز فلموں کی نمائش کے لئے سینما کرائے پر دے سکتا ہے۔

ایک اور سوال محصول سے استثنا کا سوال ہے۔ سماجی اعتبار سے بامقصد فلموں کو محصول تفریح سے مستثنا قرار دینا ایک معقول اور منصفانہ اقدام ہوگا۔ ان ساری فلموں کو بھی محصول تفریح سے استثنا ملنا چاہیے جن میں فلم فنانس کارپوریشن کا سرمایہ لگا ہوا ہو اور جو آرٹ تھیٹروں میں چل رہی ہوں یا جنہیں نیشنل ایوارڈ مل چکے ہوں۔ ایسا اقدام فلم دیکھنے والوں کے لئے بھی اور ایسے تھیٹروں کے مالکوں کے لئے بھی جن سے فلم فنانس کارپوریشن تھیٹر کرائے پر لینا چاہے، مزید ترغیب کا باعث ہوگا۔

اب ہم اس سوال پر غور کریں گے کہ کسی فلم کے لگاتار چلتے رہنے کے راستے میں جو رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں انہیں کس طرح دور کیا جائے۔ کسی فلم کے چلتے رہنے کا انحصار اس کے دیکھنے والوں پر ہوتا ہے۔ حال حال تک ہمارے فلم بینوں کو مستقلاً فارمولا فلمیں دکھائی جاتی رہی ہیں۔ (گویا ایسی فلموں کا انہیں عادی بنا دیا گیا ہے) بھاری سرمایہ لگا کر بنائی جانے والی فارمولا فلموں نے ڈسٹری بیوٹرس، اگزیبیٹرس اور اسٹارس کی ملی بھگت کے ذریعے دانستہ طور پر عوام میں سطحی قدروں کا مذاق پیدا کر دیا ہے۔ چونکہ ان مروجہ قدروں اور رویوں پر آسانی سے قابو نہیں پایا جا سکتا اس لئے کوئی بھی ایسا فلم ساز جو شاہراہ عام سے ہٹ کر فلم بناتا ہے اس کی تنہا کوشش بار آور نہیں ہوتی ہے۔ فلم کی تشہیر اور اس کی ریلیز وغیرہ کے طریقے کچھ ایسے ہیں کہ جب تک کسی فلم کو عوام کی زبردست تائید حاصل نہیں ہوتی اسے پردۂ سیمیں سے اتار لیا جاتا ہے۔ تماشائیوں کے مذاق کو بتدریج بدلنے کے لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ بڑی تعداد میں بامقصد اور بامعنی فلمیں بنائی جائیں۔ یعنی سال بھر میں یکے بعد دیگرے کم از کم بارہ فلمیں۔ اس رفتار کو مستقل طور پر باقی رکھنے کے لئے فلم فنانس کارپوریشن کو سب سے پہلے تو ہر سال زیادہ سے زیادہ تعداد میں ایسی فلموں کی تیاری کے لئے سرمائے کی فراہمی اور پھر ان کی ریلیز کے مسئلے پر غور کرنا چاہیئے اور دوسرے یہ کہ فلم فنانس کارپوریشن کو اپنے طور پر بھی ایسی فلمیں بنانے کے بارے میں سوچنا چاہیئے۔ کارپوریشن ان کی تیاری کے لئے ہدایت کاروں اور فن دانوں کی خدمات حاصل کر سکتا ہے۔

ان اقدامات کے باوجود، ایسی فلموں کی مقبولیت کا مسئلہ بتدریج ہی حل ہوگا اور کیفیت اور کمیت دونوں حیثیتوں سے فلم بینوں کا مذاق رفتہ رفتہ ہی بدلے گا۔ تجارتی اعتبار سے انہیں سود مند بنانے میں بھی کافی وقت لگے گا اور بالآخر یہ مہم اسی وقت پوری طرح کامیابی سے ہم کنار ہو سکے گی جب کہ فلم ساز اور فلم بین اپنے درمیان ترسیل کا ایک مضبوط رابطہ پیدا کر لیں گے اس سلسلے میں بعض لوگوں نے دلچسپ اور مفید تجویزیں پیش کی ہیں۔ ایک تجویز یہ ہے کہ فلم سازوں اور فلم بینوں کی تربیت کے درمیانی خلا کو پر کرنے کے لئے

طالب علموں، کسانوں، اور مزدوروں کے گروپس کو ۱۶ ملی میٹر کے کئی ہزار پروجیکٹر رعایتی قیمت پر فراہم کئے جائیں اور پھر ان گروپس کو اونچے معیار کی قومی اور بین الاقوامی فلمیں ۔ سماجی حیثیت سے بامعنی اور فلمی میڈیم کی اہمیت اور طاقت کو بڑھانے والی فلمیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اسکریننگ کے لئے سپلائی کی جائیں۔ اس کا فائدہ یہ ہوگا کہ فلم دیکھنے والے آہستہ آہستہ اس میڈیم کی اصل زبان اور اس کی ابجد سے آشنا ہو سکیں گے۔ گجرال کی دوسری تجویز فیلڈ پروجکشن کے تعلق سے ہے جس کا منشا یہ ہے کہ فلم بنانے والے فلم سازی کے دوران میں عوام کے ساتھ رہ کر کام کریں اور پھر ان فلموں کو جن میں عوامی زندگی کی سچی عکاسی ہو، مذکورہ ۳۵ ملی میٹر سرکٹوں پہ بتایا جائے۔ کیوبا کے تھیٹر میں اس قسم کا ایک کامیاب تجربہ ہو چکا ہے جس کی مختصر سی روداد یہ ہے کہ تھیٹر گروپ دیہی علاقوں کا دورہ کرتا ہے۔ عوام کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہے ان کے لئے ڈرامے لکھتا ہے اور ان مرحلوں سے گذرنے کے بعد جب یہ ڈرامے انھیں دکھائے جاتے ہیں تو ان پر کھل کر بحث مباحث ہوتے ہیں ہمارے نئے سینما کے معمار بھی اس طریق کار کو اپنا سکتے ہیں۔

جہاں تک آرٹ تھیٹر کا سوال ہے ان کے سلسلے کو بڑھانے اور پھیلانے کی بات اسی وقت عملی شکل اختیار کر سکتی ہے جب کہ ان تھیٹروں میں چلنے والی تمام فلموں کو محصول تفریح سے مستثنیٰ کیا جائے۔ بمبئی کے آکاش وانی آڈیٹوریم سے فل ہاؤس کی صورت میں ۱۸۰۰ روپے کی خالص آمدنی ہوتی ہے۔ جس میں سے ۱۰۰۰ روپئے محصول تفریح کے نذر ہو جاتے ہیں۔ بڑی تعداد میں آرٹ تھیٹروں کے قیام کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ تعمیراتی ساز و سامان جیسے اعلیٰ درجے کی نشستوں اور ایر کنڈیشنگ وغیرہ سے انھیں بے نیاز رکھا جائے کہ ان چیزوں کی وجہ سے ۔ ایک حد تک ہی سہی۔ عمدہ اور اصلیت پر مبنی فلموں کی تاثیر گھٹ جاتی ہے ۔ اگر اس بات کو مان لیا جائے کہ ہمارا سینما صرف تفریح کا ذریعہ نہیں ہے تو پھر ایر کنڈیشنگ کے بجائے اگزاسٹ پنکھوں سے بھی کام چلایا جا سکتا ہے اس پر خرچہ بھی کم آئے گا۔

یہاں نیشنل ایوارڈز کا ذکر بھی ضروری ہے جو فلم سازوں کی ترغیب کا باعث بن سکتے ہیں نیشنل ایوارڈ پانے والی فلموں کو محصولِ تفریح سے مستثنیٰ کیا جا سکتا ہے ایسی صورت میں یہ بھی ضروری ہے کہ ان کی جمع کردہ رقم جلد سے جلد لوٹا دی جائے۔ ایوارڈ کی رقم کو متعلقہ فلم پر آنے والی لاگت کی آدھی رقم کے برابر ہونا چاہیئے اور ایوارڈ یافتہ فلموں کو ہندوستان کی دوسری بڑی زبانوں میں ڈبنگ کی سہولتیں بھی دی جانی چاہئیں ورنہ ڈبنگ کے بغیر انگریزی میں سب ٹائیٹل دینا ہندوستانی عوام کے لئے ایک بے معنی سی بات ہے ۔

سب سے آخر میں ہم قرضے کی ادائی کے مسئلے پر کچھ عرض کریں گے ۔ روپیہ چاہے وہ نجی ذرایع سے لگے یا سرکاری ذرایع سے بہر حال اس کی شکل قرضے کی ہوگی جسے لوٹانا ہوگا، اس وقت ڈسٹری بیوشن، اگزیبیشن، پبلسٹی اور محاصل وغیرہ کی جو دیواریں بیچ میں کھڑی ہیں عموماً ایک نئے فلم ساز پر ادا شدنی بلز اور دوسرے بھاری واجبات کا اتنا زیادہ بوجھ ان کی وجہ سے پڑ رہا ہے کہ نتیجتاً نئے سینما میں ایک جمود سا پیدا ہو گیا ہے۔ پس تا وقتیکہ ڈسٹری بیوشن اگزیبیشن اور ٹیکسوں کے مروجہ ڈھانچے کو پورے کا پورا بدلا نہیں جاتا اور فلم سازوں کے لئے سرمائے کی بازیافت میں سہولتیں پیدا نہیں ہوتیں، اس وقت تک کے لئے کوئی ایسا طریقہ سوچنا ہوگا جس کی وجہ سے قرضے کی ادائی کے معاملے میں ایک معقول درمیانی مہلت مل سکے اور با مقصد فلم بنانے والوں کو مالی سہولتیں مہیا کرنے کا سوال زیادہ لچک دار بن سکے اس ضمن میں آئی کے گجرال صاحب کا یہ بیان بہت خوش آئند ہے کہ فلم فنانس کارپوریشن جن با صلاحیت فلم سازوں کو قرضے دیتی ہے اگر ان کی واپسی ناممکن ہو جائے تو ایسی صورت میں ان قرضوں کو بالکل معاف کر دینا چاہیئے۔

سلمیٰ صدیقی

# میرا ہمدم میرا دوست

"میرا ہمدم میرا دوست"! جب اس موضوع پر کچھ لکھنے کی دعوت ملی تو بظاہر یہ ایسا آسان مضمون نظر آیا اور سوچا کہ بس ایک آدھ گھنٹے میں اپنے ہمدم اور اپنے دوست کی داستان قلم بند کر لوں گی۔ لیکن جب لکھنے کا بلکہ سوچنے کا وقت آیا تو دوستوں کی یاد کے لشکر نے دل و دماغ کا محاصرہ کر لیا۔ اور ذہن میں گویا بے شمار دریچے کھل گئے اور ہر دریچے میں سے بھولی بسری یادوں کے چہرے جھانکنے لگے پہلے میں پہلے میں۔ پہلے میں۔

تو سب سے پہلے میں خود اپنا تعارف آپ سے کراتی چلوں کہ اپنی سب سے پہلی ہمدم اور دوست میں خود تھی۔ میں اپنے آپ میں اس قدر گم تھی۔ اور اپنے آپ سے اپنی دوستی پر اس قدر نازاں تھی۔ اور چار سال کی اس بے وقوف اور مغرور بچی پہ اپنا بے تحاشا شوق جتاتی تھی جو کہ میں خود تھی۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ اس وقت بھی میرے لئے اپنے بغیر اس دنیا کی رونق اور چہل پہل کا تصور محال تھا۔ اور آج بھی اپنے بغیر اس جیتی جاگتی کائنات کا اجڑ جانا یقینی محسوس ہوتا ہے۔ لیکن جس طرح بچپن کا وہ تصور محال تھا۔ اسی طرح آج کا یہ وہم بھی محض خواب و خیال ہے لیکن خواب و خیال کی یہی آشائیں تو ہیں۔ جو ہر صبح نئے سورج کے ساتھ طلوع ہوتی ہیں۔ اور ہر شام پرانے سورج کے ساتھ غروب ہو جاتی ہیں۔ طلوع و غروب کا یہ سلسلہ صرف عظیم سورج کا ہی مقدر نہیں ہے۔ حقیر انسان کی تقدیر بھی یہی ہے۔

اس وقت میرا ہمدم اور میرا دوست میرے گھر کا ایک گوشہ تھا۔ جو دوسرے گھر والوں کی نظر سے غالباً پوشیدہ تھا اس لئے کہ ایسے ویران سنسان اور سکون آمیز گوشے کے ہوتے ہوئے گھر والے ہمیشہ ڈرائنگ روم میں کشادہ برآمدے میں یا کھلے ہوئے صحن میں بیٹھنا اور آپس میں بات چیت کرنا زیادہ پسند کرتے تھے یہ گوشۂ عافیت میرے لئے بہت بڑی پناہ گاہ تھا۔ کوئی ڈانٹتا تھا۔ کوئی مذاق اڑاتا تھا۔ کوئی صاف ستھری رہنے پر اصرار کرتا تھا۔ اور جب کوئی اپنے ساتھ گھر سے باہر کہیں لیجانے پر تیار نہ ہوتا تھا۔ تو بس یہی کونہ میرے کام آتا تھا۔ باورچی خانے کے برابر ایک کوٹھری تھی۔ بغیر دروازے کی ایک چھوٹی سی سرنگ کی شکل کی۔ اس میں جلانے والی لکڑیاں رکھی جاتی تھیں۔ سامنے امرود کے گھنے گھنے پیڑ تھے اور دروازے کی عدم موجودگی میں امرود کے یہی گھنیرے درخت اس کوٹھری کے لئے پردوں کا کام دیتے تھے۔ کتنی عمدہ جگہ تھی وہ بس کیا بتاؤں۔ آپ کو۔ اور کیوں بتاؤں صاحب! آپ کو۔ جو یہ سمجھتے ہیں کہ سکون تو کشمیر کی سرد وادیوں میں۔ پیرس کے

نائٹ کلبوں میں خمار میں بھری آغوشوں اور بکی ہوئی سانسوں میں ملتا ہے ۔ ان تفریح گاہوں کے ہنگاموں میں سکون ڈھونڈنے والے اگر بیسمنٹ کی اس نیم تاریک لکڑی کی کوٹھری کو دیکھ پاتے ۔ کچھ وقت اس پرسکون تنہائی کے ماحول میں گزارتے تو شاید قانون اور انصاف سے اتنا خوف نہ کھاتے جتنا کہ آج کھاتے ہیں اس کوٹھری کی صفائی بھی شاید کبھی کبھار ہی ہوتی تھی ۔ اور وہاں تعاملی کیا جس کی جھاڑ پونچھ کی جاتی چھت پر مکڑیوں نے ایسے خوبصورت جالے بن رکھے تھے ۔ کہ لگتا تھا ۔ اب روماں کا شامیانہ لگا ہوا ہے ۔ دیوار کے کونوں میں بھیڑیوں نے اپنے ننھے ننھے سے کچی مٹی کے مکان بنا رکھے تھے ۔ فرش پہ ننھی منی چوہیا کا بل تھا ۔ دوسری طرف لکڑیوں کے نیچے دبے ہوئے ایک پرانے کھوکھے میں بلی اپنے بچوں کو جنم دیا کرتی تھی ۔ دیوار کے ایک کونے میں دیمک اپنی فوجی بارکوں کی تعمیر میں مصروف رہتی تھی کھوکھے کی آڑ میں کبھی کبھی مرغی بھی مرغ کی بے وفائی اور چوزوں کی شرارتوں سے تنگ آ کے گھڑی دو گھڑی کو اپنا غم غلط کرنے اور تھوڑی دیر ستانے کیلئے آ جایا کرتی تھی ۔ ایسی خاموش اور شانت فضا میں جب لکڑی خانے کی بستی میں مکمل سکون ہوتا ۔ اور اس میں رہنے بسنے والے اپنے اپنے کام اور شغلوں میں مصروف ہو جاتے ۔ تو ایک پیلے رنگ کی بھڑ جانے کدھر سے ایک جنگی طیارے کی طرح بھنبھناتی ہوئی اس پرسکون فضا میں منڈلانے لگتی تھی ۔ اس وقت خاموش بستی کے باسیوں میں ایک عجیب سی ہلچل مچ جاتی ۔ دیمک اپنی سرنگ میں ۔ چوہیا اپنے بل میں ۔ مکڑی اپنے جالے میں اور مرغی اپنے پر وں میں خود کو اس طرح محفوظ جیسے جنگ کے زمانے میں شہری خطرے کا سائرن سن کے اپنی پناہ گاہوں میں چھپنے لگتے ہیں ۔ اس وقت پیلی بھڑ کی اس مداخلت بیجا پہ مجھے بھی بہت غصہ آتا تھا اور میں بھی گھبرا کے لکڑی خانے سے باہر نکل جاتی تھی ۔ لکڑی خانے کی بھڑ زندگی کا وہ پہلا خطرہ تھی جس سے میں بچپن میں خوفزدہ رہتی تھی ۔ اب اتنا زمانہ گزر جانے کے بعد بھی اس بھڑ کا خطرہ ہر دم محسوس ہوتا ہے ۔ کبھی کبھی گھر کے نرم و گرم آرام دہ اور پرسکون ماحول میں دوستوں کے درمیان خوش گپیوں میں ۔ ملکی اور غیر ملکی سیاست پہ تبصروں میں ۔ ہمسروں سے رقابت میں ۔ خوبصورت مرغزاروں میں حلقۂ احباب اور دوستوں کی غیبت میں پیشقدمی کرتے ہوئے ۔ صبح کے اخبار کے اوراق پلٹتے ہوئے کہیں نہ کہیں ذہن کے کسی گوشے میں انسانی ترک دنیا کے ہر خطہ پر اسی پیلی بے رحم بھڑ کا خطرہ محسوس کرتی رہتی ہوں ۔ وہ بھڑ جو پہلے صرف ایک بھڑ تھی تہذیب کے عروج کے طفیل بھڑوں کے چھتے میں تبدیل ہو چکی ہے ۔ اور بے انصاف بھڑ لکڑی خانے کے نیم تاریک ماحول سے نکالی گئی تو اس نے دنیا کے ہر ملک میں اپنے اڈے میرا مطلب ہے اپنے چھتے بنا ڈالے ہیں :۔

خطرہ صرف بھڑ کے چھتے ہی سے نہیں ہے ۔ ان چھتوں کو چھیڑنے والوں سے ہے ۔ جو ہماری خوبصورت زمین اور قیمتی مدنیت کی عظمت کے دشمن ہیں ایک ایسی ہی سہ پہر میں جب میں لکڑی خانے سے باہر نکلی تو امرود کے جھاڑ جھنکار کے پاس میں نے گنگا کو دیکھا وہ گنگا نہیں جس کی تقدیس کی قسم کھائی جاتی ہے جس کی پاکیزگی کی مثال دی جاتی ہے ۔ یہ گنگا تو ہماری کبڑی اور جھگڑالو مہترانی کی چھوٹی بیٹی تھی ۔ اور اپنی ماں کے ساتھ کوٹھیوں میں کام کرنے آتی تھی ۔ اور دن بھر گھر والوں کی اور اپنی ماں کی جھڑکیاں سنا کرتی تھی ۔ یہ جھڑکیاں سنتی جاتی تھی چپت کھاتی جاتی تھی ۔ اور ہنستی رہتی تھی ۔ جس دن گنگا زیادہ ہنستی تھی ۔ میں سمجھ جاتی تھی کہ آج میڈم گنگا کی اچھی طرح دھنائی کی ہے کبڑی مہترانی نے ۔ مار پیٹ جانے کے بعد گنگا کا ذوق شرارت اور بھی نکھر آتا تھا ۔ اور اس کا دماغ فوراً ہی کسی نئے منصوبے کی اور منتقل ہو جاتا تھا ۔ اور یہ نیا منصوبہ پرانے منصوبے سے زیادہ پٹائی کا مستحق ہوتا تھا ۔ لیکن گنگا اپنی پلاننگ سے باز نہیں آتی تھی ۔ لیکن وہ تو ان پڑھ ۔ مجبور اور معصوم بچی تھی

اسے کیا معلوم تھا۔ کہ پلان فیل ہو جانے پہ کس طرح فیل مچایا جاتا ہے۔ اگر یہ باریک نکتہ یا سماجی راز گنگا کی سمجھ میں اس وقت آ گیا ہوتا۔ تو جب گنگا خود کیوں لٹ اٹھتی۔ دوسروں کو نہ پیٹ دیتی ؟

گنگا امرود چرا کے کھا رہی تھی۔ یہ بات تو مجھے قابلِ اعتراض نہیں معلوم ہوئی۔ اس لئے کہ اس وقت میرا خود بھی یہی خیال تھا۔ کہ کچے اور کسیلے پھل جو درختوں سے چوری چھپے توڑ کے کھائے جاتے ہیں اُن کا مزہ ان پٹاری کے انگوروں اور پکے ہوئے پھلوں سے بدرجہا بہتر اور خوش ذائقہ ہوتا تھا جو ہمارے گھر والوں کی محبت اور ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق ملتے تھے پھل چاقو سے تراش کے کھانے کے مقابلے میں کہیں بہتر تھا کہ پھل نہ کھایا جائے مجھے گنگا کی چوری نہیں۔ اس کی خود غرضی کھل رہی تھی کیسا سر سبز پتھر کی طرح سخت مزیدار اور امرود وہ کھا رہی تھی۔ اور میں اس کا منھ تک رہی تھی۔ دراصل اس کا منھ بھی اسی لئے تک رہی تھی۔ کہ اس کے منھ میں امرود تھا۔ میں نے جھپٹ کر گنگا سے امرود چھین لیا گنگا نے آگے بڑھ کے جو مجھے دھکا دیا تو میں سیدھی امرود کے تنے چلی گئی۔ خیریت ہوئی کہ اس وقت میرے سامنے کے دونوں دانت ٹوٹے ہوئے تھے۔ ورنہ اگر دانت ہوتے بھی تو انھیں نہ ہوتے ہوئے قطعی کچھ دیر نہ لگتی۔ گھر میں کام کرنے والی ملازمہ نے مجھے گرتے دیکھ لیا تھا۔ اور وہ بڑی بی لپک جھپک آگے بڑھ کے گنگا پہ پل پڑیں۔ بڑی بی اتنی بوڑھی ہو چکی تھیں۔ اور ساتھ ہی موٹی تھیں کہ گنگا کو پیٹتے وقت وہ خود اپنا آپا زیادہ پیٹ گئیں۔ بڑی بی کی کانوں کی لمبی لمبی بالیاں جو کانوں کی لو کے ساتھ ساتھ جھول رہی تھیں۔ گنگا کے بالوں میں پھنس گئیں تھیں۔ اور اب گنگا اور بڑی بی اس طرح نظر آ رہی تھیں جیسے عید مل رہی ہوں۔ کچھ دیر بعد جب مطلع صاف ہوا تو بڑی بی گنگا کو رو رو کے کوس رہی تھیں کہ مہترانی کی چھوکری نے ان کا پاک صاف وجود کو ناپاک کر دیا ہے ادھر گنگا ہنس ہنس کے لوٹی جاتی تھی۔ اور کہتی تھی۔ کیا مزہ آیا ہے بڑی بی کو چھونے میں لگتا تھا جیسے میں گوندھے آٹا کے لگن میں گر گئی ہوں۔ مجھے تو ذرا بھی چوٹ نہیں لگی۔

گنگا سے میری دوستی ظالم سماج کو نہ بھائی۔ اور ہر ممکن کوشش مجھے اور اسے الگ کرنے کی کی جاتی تھی لیکن گنگا نے میری زندگی میں اتنی خوشیاں بھر دی تھیں کہ میں ہر دم اسی کا انتظار کرتی رہتی تھی۔ . . . گنگا مجھے کھٹی کھٹی نارنگیاں کھلاتی تھی۔ ہری ہری املی کے کٹارے پڑوس کے گھر سے میرے لئے لاتی تھی۔ چورن والے سے گلابی زیرہ لا کے چٹاتی تھی۔ چورن کی قسموں میں گلابی زیرے کی کچھ اونچی ہی حیثیت تھی عام چورن کے مقابلے میں گلابی زیرہ اس وقت بچوں کے طبقے میں بہت مقبول تھا۔ لیکن گھر والے ان تمام نعمتوں سے سخت نفرت کرتے تھے اور ہر ممکن کوشش کرتے تھے۔ کہ اس طرح کی بلا بد تر چیزیں گھر میں نہ آنے پائیں۔

گنگا کی اور میری دوستی کو زیادہ وقت نہیں گزرا تھا۔ کہ اچانک ایک صبح کبڑی مہترانی نے بتایا کہ گنگا کی سگائی ہو گئی تھی۔ جب وہ تین سال کی تھی۔ اور اب اس کی سسرال والے کہتے ہیں کہ سگائی کو چار سال ہو گئے ہیں ہمارا چھوکرا بھی اب نو سال کا ہو گیا ہے کب تک بن بیاہا رہے گا۔ چنانچہ ایک دن بی گنگا کے منگیتر شری چھجو رام عرف چھجوا سفید دھوتی گلابی کرتا اور گلابی پگڑی پہن کے ہمارے گھر آئے چھجو رام کی عمر نو سال کی تھی۔ اور گنگا دئی سات سال کی تھیں کچھ دیر تک تو ہیرو چھجو رام اور ہیروئن گنگا دئی نے ایک دوسرے کا نوٹس نہیں لیا لیکن جانے پھر کیا پھیر آیا کہ بچوں کی نظر بچتے ہی ایک شور مچا۔ ہوا یہ کہ دولھا کو بطور خاطر ایک عدد لڈو عطا کیا گیا۔ دلہن بیچاری نے تھوڑی دیر تو اپنی باری کا انتظار کیا۔ پھر اچک کے چھجو رام کے ہاتھ سے لڈو جھپٹ لیا۔ چھجو رام نے موقع کی نزاکت کا لحاظ کئے بغیر نئی نویلی منگیتر کو وہ پٹخنی دی کہ لڈو کا

پھر نکل گیا ۔ لوگ بیچ بچاؤ کرنے لگے ۔ اور اس طرح چھبو رام اور گنگا دیوی کی خوشگوار ازدواجی زندگی کا آغاز ہوا ۔ اور اسی زمانے میں میری تعلیمی زندگی کی ابتدا ہوئی ۔ دنیاداری کی طرف وہ میرا پہلا قدم تھا ۔ بہت عرصے تک مجھ پہ اپنی ہمدم اپنی دوست گنگا کی مفارقت کا غم تازہ رہا ۔ پھر اسکول میں ایک دوسری میری ہمدم میری دوست مل گئی ۔

اور یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہیں ہے ۔ کہ اس ہر آن بدلتی دنیا میں اور رواں دواں زندگی کے ساتھ ساتھ ہمدم اور دوست بھی بدلتے رہتے ہیں ۔ گویا یہ جہان ہمدموں اور دوستوں کا ایک کارواں ہے ۔ جو زندگی سے اپنا خراج محبت وصول کرتا ہوا آگے بڑھتا جاتا ہے ۔ میری داستان حیات کے ہر باب میں میرے ایک ہمدم اور ایک دوست کی کارفرمائی ملتی ہے ۔ مگر یہ قصہ طویل ہے اور وقت بہت قلیل ہے پھر کسی دن ان باغ و بہار لمحوں کی داستان سنانے حاضر ہو جاؤنگی اور حدیث زندگی کے کسی ورق سے ممکن ہے وہ باب بھی آپ کو سنا جاؤں جو آج کے میرے ہمدم میرے دوست سے عبارت ہے ۔ اس وقت تک کے لئے اجازت دیجئے !!

---

# نظمیں

فیض احمد فیض، اخترالایمان
قمر رئیس، پریم وار برٹنی
خسروی، شمیم انور
قمر رحمن، فصیح اکمل قادری
رباب جعفری، کرشن ادیب

# ترجمے

ششند شرما (تلگو)
وندا کرندیکر (مراٹھی)

# غزلیں

فیض احمد فیض، غلام ربانی تاباں
وحید اختر، فضا ابن فیضی
نوشاد علی، حرمت الاکرام
پریم وار برٹنی، جون ایلیا
نریش، کرشن ادیب
سعادت نظیر، فصیح اکمل قادری
شمیم انور، حفیظ بیتاب

فیض احمد فیض

# موری عرج سنو

"موری عرج سنو دست گیر پیر"

"مائی ری کہوں کا سے میں
اپنے جیا کی پیر"

"نیا باندھو رے
باندھو رے کنارِ دریا"
مورے مندر اب کیوں نہیں آئے

اس صورت سے
عرض سناتے
درد بتاتے
نیا کھیتے
منت کرتے
رستہ تکتے
کتنی صدیاں بیت گئی ہیں
اب جا کر یہ بھید کھلا ہے
جس کو تم نے عرض گزاری
جو تھا ہاتھ پکڑنے والا
جس جا لاگی ناؤ تمہاری
جس سے دُکھ کا دارو مانگا
تورے مندر میں جو نہیں آیا
وہ تو تمھیں تھے
وہ تو تمھیں تھے ۔

فیض احمد فیض

# ہم تو مجبور تھے اس دل سے

ہم تو مجبور تھے اس دل سے کہ جس میں ہر دم
گردشِ خوں سے وہ کہرام بپا رہتا ہے
جس طرح رندِ خرابات جو مل بیٹھیں ہم
میکدے میں سفرِ جام بپا رہتا ہے
سوزِ خاطر کو ملا جب بھی سہارا کوئی
داغِ حرمان کوئی دردِ تمنا کوئی
مرہمِ یاس سے مائل بہ شفا ہونے لگا
زخمِ امید کوئی پھر سے ہرا ہونے لگا
ہم تو مجبور تھے اس دل سے کہ جس کی ضد پر
ہم نے اس رات کے ماتھے پر سحر کی تحریر
جس کے دامن میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہ تھا
ہم نے اس دشت کو ٹھہرا لیا فردوسِ نظر
جس میں جز صنعتِ خونِ سرِ پا کچھ بھی نہ تھا
دل کو تعبیر کوئی اور گوارا ہی نہ تھی
کلفتِ زیست تو منظور تھی ہر طور مگر
راحتِ مرگ کسی طرح گوارا ہی نہ تھی

اختر الایمان

# تادیب

دوسروں کو سدھارنے مت جاؤ
اپنی اصلاح پر نظر رکھو
لوگ کیا کر رہے ہیں چھوڑو انھیں
اپنے افعال کی خبر رکھو
سرزنش اپنی خوب کرنے سے
ایک شہدا جہاں میں کم ہوگا

# نیا آہنگ

کراماً کاتبیں اعمال نامہ لکھ کے لے جائیں
دکھا دیں خالق کون و مکاں کو اور سمجھائیں
معانی اور لفظوں میں وہ رشتہ اب نہیں باقی
لُغت الفاظ کا اک ڈھیر ہے لفظوں پہ مت جانا
نیا آہنگ ہوتا ہے مرتّب لفظ و معنیٰ کا
مرے حق میں ابھی کچھ فیصلہ صادر نہ فرمانا
میں جس دن آؤں گا تازہ لغت ہمراہ لاؤں گا

ڈاکٹر قمر رئیس

# دیکھئے

رات پھر حاملہ ہوگئی
دیکھئے

چال میں اس کی پھر بانکپن آگیا
بھر گئے کولھے
باہیں جواں ہوگئیں
اک انوکھی سی، بھیدی سی مسکان
مونالزا کی طرح
عارض و لب پہ افسوں جگانے لگی
خامشی پھر مدھر راگ گانے لگی
ہر گھڑی یاس و امید کی آہٹیں
لب پہ آنے لگیں
نازِ تخلیق کی بے ردا خواہشیں
دل لبھانے لگیں
خوابِ راحت کی کھوئی ہوئی آہٹیں
پاس آنے لگیں

رات پھر حاملہ ہوگئی
دیکھئے
سانولے جسم کی جاگتی کوکھ میں
کسمساتی ہوئی، چاندنی سی، موہنی
کوئی صورت ہے
یا پھر صدا کی طرح
کوئی عفریت ہے
کوئی آسیب ہے
کس کو معلوم ہے ؟
رات پھر حاملہ ہوگئی
دیکھئے ؟

پریم وار برٹنی

# کہانیوں کی شہزادی

کسی جزیرے سے آئی ہو تم
نہ آئی ہو آسمان ہی سے
مگر یہ سچ ہے کہ تم ہی زندہ کہانیوں کی ہو شاہزادی
کہانیاں، جو حقیقتوں سے حسین تر ہیں
کہانیاں، جو ہزار ہا خوشنما طلسموں سے پُر اثر ہیں
کہانیاں، جو عظیم بھی بے مثال بھی ہیں
کہانیاں، جو لطیف بھی لازوال بھی ہیں
کہانیاں، جو اُبھر رہی ہیں
کبھی زمینوں کبھی خلاؤں کی وسعتوں سے
یہ سچ ہے، اُن سب کہانیوں میں
تمہارا ہی عکس ضوفگن ہے
تمہارا ہی حُسن جلوہ گر ہے

یہ سچ ہے، تم ہی کہانیوں کی ہو شاہزادی
مگر میں اپنے اداس گیتوں کی سلطنت کا اداس راہی
کبھی کبھی سوچتا ہوں تنہا

اگر حسین گیسوؤں کی جھالر اُٹھا کے رُخ سے
تمہارے دیدار کے سنہرے جوان موتی نظر سے چُن لوں
ادب سے جھک کر
تمہاری آنکھوں کی نرم جھیلوں کے ساحلوں پر
اگر میں آتش بجاں
ترستے، سلگتے، پیاسے یہ ہونٹ رکھ دوں
تو میری بے کیف زندگی میں
اُمڈ کے آبِ حیات برسے
تو میرے بے نور حافظے میں
ہزار ہا رنگ جھلملائیں
تو میرے وجدان میں اچانک
ہزار ہا شعر جاگ جائیں!!

پریتم وار برتنی

# کالے پتھّر کی خُدائی

حسیں تخیّل کی انگلیوں نے
تراش کر ایک کالا پتھر
تمہارا خاموش بُت بنایا
پھر اس کے آگے
مری عقیدت نے سر جُھکایا
ہزار اشکوں کی جوت لے کر
ہزار بار آرتی اتاری
مگر وہ پتّھر، وہ کالا پتّھر
کہ جس کو میں نے صنم بھی سمجھا، خدا بھی مانا
خموش خوابوں کے گنبدوں سے
اُداس آنکھوں سے اپنے خالق کو دیکھتا ہے
خود اپنے خالق کو پوجتا ہے!

خسروی (پاکستان)

# نظم

صلۂ ادیب کیا ہے، غمِ دل، غمِ زمانہ
کبھی فکرِ گلستاں ہے، کبھی رنجِ آشیانہ
کبھی آہِ صبح گاہی، کبھی گریۂ شبانہ

یہ سزائے فکر و فن ہے کہ ہے دربدر ابھی تک
نہیں شہرِ زندگی میں کہیں اپنی جھونپڑی تک
نہ پناہ بت کدوں میں، نہ حرم میں ہے ٹھکانا

ہے نظر نظر بہ ہر سو کسی روشنی کا جویا
نہیں اک کرن کہیں بھی، ہے افق افق اندھیرا
کبھی لکھ سکا نہ اب تک کسی صبح کا ترانہ

ابھی یوسفوں کی قسمت میں کہیں نہیں رہائی
ابھی سوئے دشتِ کنعاں بوئے پیرہن نہ آئی
ابھی کاروانِ نکہت نہ ہوا اِدھر روانہ

ابھی کوہِ بے ستوں سے وہی جوئے خوں ہے جاری
کسی کوہ کن نے پائی نہیں مزدِ جاں سپاری
وہی مکرِ پیرزن ہے، وہی کیدِ خسروانہ

غمِ جسم و کربِ جاں کے یہ قدم قدم مظاہر
یہ زوالِ آدمیت کے نظر نظر مناظر
ہیں انھیں کے مرثیے سب، وہ غزل ہو یا فسانہ

ابھی سچ کہے تو کس سے، ابھی سچ لکھے تو کیسے
کہ جزائے حق شعاری تو ہنوز دار ہی ہے
ابھی سچ کا ہے مقدر وہی طوق و تازیانہ

ابھی ہر زباں بریدہ، ابھی ہر قلم شکستہ
ابھی سیم و زر کے آگے ہیں دماغ دست بستہ
ابھی اپنے دل کا کھولے گا ادیب کیا خزانہ؟

وہی جسمِ خسروی ہے، گو لباس ہے عوامی
وہی مشکبو بدن ہے، وہی روح ہے جذامی
وہی فکرِ آمرانہ، وہی حرفِ شاطرانہ

شمیم انور

# ایک نظم

نیند لانے والی گولیاں
سفر میں کھو گئیں تو کیا ہوا ؟
سوئی سوئی سرحدوں کے پار ہم کو جانا ہے

سیاہ روشنی کا گھیرا ٹوٹنے کو ہے
اونچے اونچے پیڑوں سے دبے قدم
اندھیروں کے اُترنے کے انتظار کی گھڑی میں
اُکھڑی اُکھڑی سانسوں کو بٹور لیں
تھکن کے بوڑھے بیٹوں کو اپنے اپنے کاندھوں سے اتار کر
ندی کی تہہ میں ڈال دیں
وقت کم ہے اور سفر بہت طویل ہے

اب — چلے چلو
سرحدوں کی آنکھوں کے پپوٹے بھاری ہو چلے ہیں نیند کر
شرط یہ ہے — ہاتھوں کی اکائی ٹوٹنے نہ پائے
اپنا کوئی آدمی — اس اندھیرے غار کے سفر میں
چھوٹنے نہ پائے
سانس ٹوٹنے نہ پائے

موسموں کی مار کھائی — کھونٹیوں پر
پھڑپھڑاتے دھجی دھجی خیموں کے نشاں
ٹوٹی پھوٹی ہڈیاں
خون میں سنے ہوئے لباس
ہم سے قبل جانے والے قافلوں کی یہ نشانیاں
راہ میں ملیں گی جو
اپنے دُکھ کی داستاں سنائیں گی — ڈرائیں گی

قدم قدم پرچم چماتی اشرفی
دشمنوں کی اک سنہری چال ہے
مکڑیوں کا جال ہے
جس نے ہم سے پہلے جانے والوں کو
ہڈیوں کی بھیک دی ہے۔
زہر کھوٹ کا ملا ہے ان فضاؤں میں
یہاں قیام — موت ہے
مت رُکو —

چلے چلو —
کہ اور تھوڑی دُور ہے وہ لامکاں
جس کے در تلک
خون خون پیروں کے نشاں ہیں بنانے ہیں —

---

قمر رحمٰن

# چاندنی

تم کیا جانو
تم سے جدا ہونے کے بعد
میرے بے داغ سفید بستر کو
چاند کی پہلی کرن جب چھوتی
دل میرے پہلو میں کچھ ایسے مچلتا
جیسے بچہ کسی مفلس کا
کسی معصوم تمنا پہ مچل جائے
کسی کروٹ بہلتا ہی نہ تھا دل میرا
سلوٹیں بنتیں اور بن کر بگڑ جاتیں
چاندنی گھبرا کے کچھ آگے کو سرک جاتی
اور اسی طرح
ایک دو روز کی نہیں
برسوں کی تماشائی
چاندنی خود میرے بالوں میں اتر آئی ۔

فصیح اکمل قادری

# زندگی

پرندے جن کے سفر کی منزل
نہ کوئی جنّت، نہ کاخِ زرّیں
فقط وہ چھوٹا سا آشیانہ
کہ جس کی تعمیر کی لگن میں
اُڑان بھرتے گذر گیا دن
جو شام آئی تو منہ چھپا کر
پروں میں اپنے ہی سو گئے ہیں
نئی فضاؤں میں کھو گئے ہیں

رباب جعفری

# قندیلِ محبّت

کتنے قزاق چھپے بیٹھے ہیں شب خوں کے لیے
کوچہ کوچہ میں سرِ شام چراغاں کر دیں
لے کے قندیلِ محبت نکلیں
ریگ زاروں میں بیابانوں میں
ظلم کی چھاؤں میں
نفرت کی کمیں گاہوں میں
قتل گاہوں میں اخوت کے عَلم نصب کریں
قاتلوں کو یہ بتائیں

درد کیا چیز ہے اور سازِ محبّت کیا ہے
درد ڈھل جائے گا تلوار کی صورت میں اگر
خنجرِ مقتل کی نہیں
کرب کی آگ میں جو جل کے نکل آتے ہیں
کوئی قیمت نہیں تلوار کی جھنکاروں کی

کرشن ادیب

# چھوٹی چھوٹی خواہشیں

کاش نینی جھیل کے اُس پار اک دن ہم چلیں
صاف ستھرے ریسٹورانٹ میں بیٹھ کر چائے پئیں
جسم کو گرما رہی ہو آگ آتش دان کی
خواب کی سی وادیوں میں برف کے گالے گریں
شبنمیں گاؤں کے نیچے پھڑپھڑائیں راج ہنس
جب فضا میں خواہشوں کی تتلیاں اڑنے لگیں
رتجگے کی گفتگو کا اک نشہ دل میں لیے
پھول سے ماتھے کو چومیں چاند کو سجدہ کریں
پھول نرگس کے سجائیں کاسنی گلدان میں
اور تنہائی میں بیٹھے فیض کی نظمیں پڑھیں
ایک انجانی کسک جب رُوح کو گھائل کرے
ہم دسمبر کی ہوا سے گیت پت جھڑ کے سنیں
یہ دعا مانگیں حسیں جوڑوں کو ہنستے دیکھ کر
جو کبھی دکھ پائے ہیں ہم نے وہ نہ ان کو اب ملیں

شیشندر شرما (تلگو)
ترجمہ: اختر حسن

# اِنسان —— مہرِ درخشاں

پسینے کی چمکتی بوند ہوں، مہرِ درخشاں ہوں۔!
رگ و پے کے کہستاں سے ابھرتا ہوں نشاں بن کر
دلوں سے رابطہ میرا، دلوں سے میرا یارانہ
دیارِ درد میں رہتا ہوں چشمِ خوں چکاں بن کر
مری مٹھی میں ہے تاریخ کا اک بحرِ بے پایاں
مرے قدموں کو چھوتی ہے زمیں بھی آسماں بن کر
تراشا ہے مرے دستِ ہنر نے کس تکلف سے
بُتِ آدم کو صنّاعِ ازل کا رازداں بن کر

پر پرواز جن کو لے اُڑے کُنجِ نشیمن سے
وہ طائر پھر نہ لوٹے نغمہ سنجِ آشیاں بن کر
اسی دشتِ بلا کے گھُپ اندھیرے پیتا رہتا ہوں
جو اپنے طائروں کو ڈھونڈتے ہیں نوحہ خواں بن کر

میں اپنے دیس کے چرنوں پہ ماتھا ٹیک دیتا ہوں

ردا اوڑھے ہوئے یادوں کی خاک آستاں بن کر
سَروں کے کٹے آویزاں تھے جو کل تک درختوں پر
کھِلے ہیں اب انہی شاخوں پہ گُل ہائے حناں بن کر
جنھوں نے گولیاں کھائی تھیں وہ دل آج رقصاں ہیں
مری دھرتی کے سندر مندروں میں گھنٹیاں بن کر
پیا ہے کتنی راتوں کا لہُو کتنے جیالوں نے
ملا ہے تب کہیں یہ روزِ روشن ارمغاں بن کر
مگر اب تک ہمارے بام و در کے زرد چھجّوں سے
لٹکتی ہیں صلیبیں درد کی حسرت نشاں بن کر

یہ میرے آہنی بازو، یہ پنجے میرے فولادی
کہ جن کی ضرب سے اُڑجائیں کوہ و درزھواں بن کر
چٹانیں کاٹ کر انوار کی نہریں نکالیں گے
یہی تیشے بہ فیضِ شوق، شعلوں کی زباں بن کر
اگر سوتی ہوئی صدیوں نے روکا راستہ میرا
جلاکر راکھ کر دوں گا انھیں آتش فشاں بن کر

وہ دریا جو سوئے قلزم رواں ہیں جوشِ الفت میں
ٹھہر جاتے ہیں میرے حکم سے دامن کشاں بن کر
عطا کرتے ہیں پھر شادابیاں بنجر زمینوں کو
بکھر جاتے ہیں دھرتی پر بہارِ بے خزاں بن کر
خوشی سہمی ڈری سی جا چھپی تھی کنجِ عزلت میں
مری دعوت پہ لوٹ آئی ہے موجِ زرفشاں بن کر
جیسے اک پھول کی خواہش ہے میں اس پیاسی تتلی کو
گلستاں کا گلستاں بخش دوں گا مہرباں بن کر

مرے بچّو! ملا کر چاندنی میں رات کی بوندیں
صبوحی غم کی پی لو قطرہ قطرہ کہکشاں بن کر
نہ دو سورج کو اب اس کی اجازت بھسم کر ڈالے
مرے امروز کی تقدیس کو برقِ تپاں بن کر
اگر اب بھی نہ جاگا وہ تو پھر طاقِ افق پر، میں
کلیجہ چیر کر رکھ دوں گا اپنا بے اماں بن کر
مناؤں گا میں پھر جشنِ چراغاں بزمِ گیتی میں
مرا خونِ جگر چھلکے گا یاقوتِ رواں بن کر

(تلگو نظم کا ترجمہ ۔ انگریزی کی مدد سے)

مراٹھی: وِنداکرندیکر
اُردو: بدیع الزماں خاور

# اے میرے دل پتّھر بن جا

سخت سہی، یہ راہ اٹل ہے ......
علم و عزّت سے محروم یہ ننگے بھوکے جسم
ٹھٹھرتے ......
اے دل! —— اپنی آنکھیں سی لے
دیکھ کر اِن کو کیا پائے گا؟
خواب میں ناحق ڈر جائے گا
لُطف ہے کیا ایسے جینے میں؟
سانس نہ گھٹ جائے سینے میں
تو بیکار ہی،
پیچ و تاب نہ کھا تا رہ اِن کی حالت پر
اے میرے دل بن جا پتّھر!

سخت سہی، یہ راہ اٹل ہے ——
تو کہرام نہ یہ سُن
کانٹے پڑ جائیں گے تیرے گلے میں
ہاتھ بھی کان یہ سکے گا تو —— یہی صدائیں
گونج اٹھیں گی
اور تجھے پاگل کر دیں گی

ہوش میں آ —— کب تک پگھلے گا؟
بوجھ کہاں تک یہ ڈھوئے گا؟
رو کر بھی کتنا روئے گا ——
دیکھ کے یہ غم کا ہنگامہ؟
اے میرے دل، پتّھر بن جا

سخت سہی، یہ راہ اٹل ہے ——
قدم قدم پر اس رستے میں رہتے ہیں آسیب
جو، اے دل
رقص اندھیرے میں کرتے ہیں
اپنے کالے دانت دکھا کر
ہنستے ہیں وہ
اور مسلسل کہتے جاتے ہیں چلّا کر:
"کچھ تو ہمّت کر کے دکھاؤ
روح کو بیچو، دام اٹھاؤ
انساں کا ذہب ہے جھوٹا ہے"

ایک فقط سونا سچا ہے
جپو اسی کے نام کی مالا
کرو اسی کو یاد ہمیشہ "
ــــــ تو یہ ویدا اگر سُن لے گا
خوف کے مارے کانپ اُٹھے گا
پچھتائے گا نادم ہو کر
اے میرے دل بن جا پتھر!

آج سے پتھر بن جا ــــــ
اے دل! ــــ تیرے پتھر بن جانے سے
کام نہ کوئی بند رہے گا
پی کے بھلا یہ رُخساروں کا کھاری پانی کون جئے گا؟
تیری ان ٹھنڈی آہوں سے کیا مُردوں کا سانس چلے گا؟
جس دُکھ سے چھلنی ہیں سینے کیا وہ دکھ راحت میں ڈھلے گا؟
سمجھ نہ اس دُکھ کو تھوڑا تو ــــ
اے میرے دل سوچ ذرا تو ــــ
چھوڑ یہ رونا، چھوڑ یہ نالے
پتھر بن کر ہنس لے، گا لے

سخت سہی، یہ راہ اٹل ہے ــــــ
اٹل ہے سارا کوڑا کرکٹ ــــــ
اٹل ہے اے دل یہ اُبکائی
ایک وقت آئے گا اے دل!
رستے کا یہ کوڑا کرکٹ ہی جب گل کر کھاد بنے گا

ناانصافی کا ہر دانہ، پھلتا بن کر آسیب اُٹھے گا
ــــــ یہ سونا، سولی میں ڈھلے گا
گھر کا گھر سولی پہ چڑھے گا
سُن لے اے دل! ــــــ یہ آوازیں!
سُن لے ــــــ ٹاپوں کی یہ صدائیں!!
یہ جو لال غبار دکھائی دیتا ہے، اس کے پیچھے سے
ایک سوار اس راہ میں آکر
دھار لگائے گا، پتھر پر
ــــــ وقت وہ تیری فتح کا ہوگا
اے میرے دل، پتھر بن جا

فیض احمد فیض

# غزل

تمہیں پکارا ہے بے ارادہ
جو دل دکھا ہے بہت زیادہ

تمہارے ہونٹوں کے منتظر ہیں
نہ جانے کس دن سے جام و بادہ

کبھی بہ خلوت، کبھی بہ جلوت
لبِ صراحی پہ لب نہادہ

یہی ہیں میکش تو کس کی خاطر
کریں درِ میکدہ کشادہ

نہ چاک دامن، نہ خاک بر سر
نہ اشک سے تر بتر لبادہ

فیض احمد فیض

# غزل

ہمیں سے اپنی نوا ہم کلام ہوتی رہی
یہ تیغ اپنے لہو میں نیام ہوتی رہی

مقابلِ صفِ اعدا جسے کیا آغاز
وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

کوئی مسیحا نہ ایفائے عہد کو پہنچا
بہت تلاش پسِ قتلِ عام ہوتی رہی

یہ برہمن کا کرم وہ عطائے شیخِ حرم
کبھی حیات، کبھی مے حرام ہوتی رہی

جو کچھ بھی بن نہ پڑا فیضؔ لٹ کے یاروں سے
تو رہزنوں سے دعا و سلام ہوتی رہی

غلام ربانی تاباں

# غزل

ہدفِ طنز کہ میں موردِ دشنام نہیں
پھر بھی خوش ہوں کہ ترے شہر میں گمنام نہیں

دل گزرگاہِ خزاں ہے نہ گزرگاہِ بہار
ایک بیتاب سکوں جس کا کوئی نام نہیں

اس حقیقت پہ فسانے کا گماں ہوتا ہے
میکشی عام ہے اور تشنہ لبی عام نہیں

اتنا آساں نہیں میرا مٹانا ظالم
فکر و احساس بھی ہوں حرف میں اک نام نہیں

اہلِ الفت کو زمانے سے شکایت کیوں ہو
درد پھر درد ہے، تہمت نہیں، الزام نہیں

بات بھی کرتے ہیں فطرت کے مناظر تاباں
چاندنی کیا ہے اگر چاند کا پیغام نہیں

وحید اختر

# تین غزلیں

دیدہ ہائے نگراں سنگ گہر میں تھے بہت
آئینہ خانے دلِ آئینہ گر میں تھے بہت

صبح تک آنے میں گم ہوگئیں کتنی شامیں
پیچ و خم فاصلۂ شام و سحر میں تھے بہت

گھر میں اتری تو ہوئی فکر کے اسباب بہم
عیش بے راحلۂ و رختِ سفر میں تھے بہت

تجھ سے ملنا تھا مگر موڑ سے ہم لوٹ آئے
نقش قدموں کے تری راہ گزر میں تھے بہت

آنکھیں نظاروں کی یکسانی سے تھکنے نہ پڑیں
منظر آباد مرے صحنِ نظر میں تھے بہت

رُت ہی بدلی نہ صبا آئی نہ کرنیں اتریں
برگ برخفتہ رگِ شاخِ شجر میں تھے بہت

گوہرستانِ سخن کی طرف آیا نہ کوئی
لوگ دشتِ ہوسِ نقرہ و زر میں تھے بہت

ایک ہی تاج محل سینۂ تاریخ میں ہے
ایسے آثار مرے دل کے نگر میں تھے بہت

منعکس آئینہ کس کس کی نظر کو کرتا
عکس ہر دیدۂ آئینہ نگر میں تھے بہت

ہر قدم لٹتا رہا قافلۂ خواب و خیال
حوصلے ہم قدم آغازِ سفر میں تھے بہت

اِسی عالم کو نہ دی بے ہنری نے کوئی شکل
منتظر عالمِ نو دستِ ہنر میں تھے بہت

خلوتِ ذات میں نازل ہوئیں آیاتِ نظر
ذہن سرگشتہ بیابانِ خبر میں تھے بہت

وحید اختر

# غزل

خواب صحراؤں سرابوں میں پھرائیں گے تمہیں
سایۂ گل میں بھی شعلے نظر آئیں گے تمہیں

مسندِ پیرِ مغاں چھوڑ کے جب اُٹھو گے
ہم سے تشنہ دہاں یاد تب آئیں گے تمہیں

ہم ہی شرمائیں گے، کوئی بھی خطا تم سے کرے
تم کسی سے بھی لڑو، ہم ہی منائیں گے تمہیں

اَن گنت موجیں ہیں، ہر موج میں لاکھوں چہرے
اس سمندر میں کہاں ڈھونڈنے جائیں گے تمہیں

ہم خلش بن کے بہت روز رہیں گے دل میں
خوابِ نادیدہ ہیں، صورت نہ دکھائیں گے تمہیں

نہ کرو بات بُری، وقت بدل دے گا تمہیں
عہد و پیمانِ وفا راس نہ آئیں گے تمہیں

اچھے اچھوں کو نبھانا ہی پڑا دنیا سے
ہم سے بچھڑے تو بہت لوگ خوش آئیں گے تمہیں

اہلِ دل! سُن لو کہ ہم ہیں سخنِ ناگفتہ
شعر ایسے بھی نہ پھر لوگ سنائیں گے تمہیں

لوگ ہوتے نہیں کیا اپنے سے بیگانہ وحید
ہم ہی جب ہم نہ رہیں، بھول بھی جائیں گے تمہیں

وحید اختر

# غزل

زبانِ خلق پہ آیا تو اک فسانہ ہوا
وہ حرفِ صوت و صدا سے جو آشنا نہ ہوا

بلائے جاں بھی ہے، جاں بخش بھی ہے عشقِ بتاں
اجل کو عذر ملا، زیست کو بہانہ ہوا

تری نگاہ کرن تھی، تو میرا دل شبنم
تری نگہ سے بھی دل کا معاملانہ ہوا

بقصدِ خلوص رہا ساتھ زندگی بھر کا
مقابلہ بھی غمِ دل سے دوستانہ ہوا

سُنا ہے بزم میں تیری ہے ذکرِ خیر مرا
تری وفا کا تعارف بھی غائبانہ ہوا

ہم ایسے کھو گئے آغاز میں، خبر ہی نہیں
کہ بزم اُٹھ گئی کب، ختم کب فسانہ ہوا

ہر اک لمحہ کیا قرضِ زندگی کا ادا
کچھ اپنا حق بھی تھا ہم پر، وہی ادا نہ ہوا

فضا ابن فیضی

# غزل

سفر کا حال کسی ہم سفر سے کیا پوچھیں
یہ خود ہے آبلہ پا، رہ گزر سے کیا پوچھیں

اس انجمن میں کسی کا مزاج بھی تو ملے
ہوا سے بات کریں کیا، شرر سے کیا پوچھیں

جو شخص ہے نظر آتا ہے خالی خالی سا
سمندرو! صدفِ بے گہر سے کیا پوچھیں

جئیں گے کیسے پشیمانیوں کے عہد میں ہم
ہنر بھی عیب ہوا اب ہنر سے کیا پوچھیں

خبر نہیں تھی کہ آئینہ ٹوٹ جائے گا
کہاں لٹی یہ متاعِ نظر سے کیا پوچھیں

خود اپنی چھاؤں کو بیچارہ عمر بھر ترسا
جلا ہے دھوپ میں تنہا شجر سے کیا پوچھیں

ہمارے منھ میں بھی ہوتی زبان پتھر کی
یہ پوچھنا تھا ترے سنگِ در سے کیا پوچھیں

یہ تیرگی سی ہے کیوں زحمتِ طلوع کے بعد
خود اپنی شمع جلالیں، سحر سے کیا پوچھیں

حقیقتیں ہیں گریزاں قلم سے کیا لکھیں
شعور گنگ ہے، علم و خبر سے کیا پوچھیں

ابھی شروع ہوا ہے سفر ہماری لیے
ہنوز سلسلۂ بحر و بر سے کیا پوچھیں

فضاؔ اداس ہے آنگن، منڈیریں ہیں چپ چاپ
ہوا یہ سانحہ کیا، اپنے گھر سے کیا پوچھیں

فضا ابن فیضی

# غزل

شعورِ ذات کی پہنائیوں میں گم اب کے
میں خود ہوں اپنی خود آرائیوں میں گم اب کے

مری زمیں پہ یہ اُفتاد کیسی آن پڑی
کہ آسماں بھی ہے پسپائیوں میں گم اب کے

ہر آدمی ہے ہیولا خود اپنے خوابوں کا
حقیقتیں ہوئیں پرچھائیوں میں گم اب کے

جو میں قبائے معانی ہوں چاک کر مجھ کو
ہوں اپنے لفظوں کی گہرائیوں میں گم اب کے

کہاں سے اس کو ملی میری دُکھ بھری آواز
یہ کیسا درد ہے شہنائیوں میں گم اب کے

کہاں پہنچ کے یہ آشوبِ ذات ساتھ لگا
کہ فرد فرد ہے تنہائیوں میں گم اب کے

بہ رنگِ غالب و اقبال کوئی کیا لکھتا
ہر اک ہے میر کے شیدائیوں میں گم اب کے

اُسے ہوس تھی فضا تجھ سے داد پانے کی
مرا قلم ہوا رُسوائیوں میں گم اب کے

نوشاد علی

# غزل

دیدۂ اشکبار لائے ہیں
ہم قفس میں بہار لائے ہیں

عشق کی یادگار لائے ہیں
دل میں تصویرِ یار لائے ہیں

کچھ سنواریں گے زلفِ ہستی اور
کچھ تو ہم بھی سنوار لائے ہیں

اہلِ گلشن بھری بہاروں کے
پیرہن تک اُتار لائے ہیں

جب بھی گلشن میں ہم گئے ہیں کبھی
بھر کے دامن میں خار لائے ہیں

تیری محفل میں روشنی کے لیے
داغِ دل بے شمار لائے ہیں

نذرِ فصلِ بہار کرنے کو
دامنِ تار تار لائے ہیں

کیا کریں ہم کہ لب نہیں کھلتے
دل میں شکوے ہزار لائے ہیں

لاکھ دھوکے دیے ہیں اس نے مگر
ہم یقیں بار بار لائے ہیں

روپ لفظوں کے دے کے ہم نوشاد
اپنے دل کی پکار لائے ہیں

نوشاد علی

# غزل

ہائے کیسی وہ شام ہوتی ہے
داستاں جب تمام ہوتی ہے

یہ تو باتیں ہیں صرف زاہد کی
کہیں مے بھی حرام ہوتی ہے

ہو کے آتی ہے جب اُدھر سے صبا
کتنی نازک خرام ہوتی ہے

یہ تصدق ہے اُس کی زلفوں کا
میری ہر صبح، شام ہوتی ہے

جب بھی ہوتی ہیں جنتیں تقسیم
حور زاہد کے نام ہوتی ہے

لمحے آتے ہیں وہ بھی اُلفت میں
جب خموشی، کلام ہوتی ہے

پینے والا ہو گر، تو ساقی کی
ہر نظر دورِ جام ہوتی ہے

ہر اَدا ہم ادا شناسوں کی
زندگی کا پیام ہوتی ہے

وقت ٹھہرا ہوا سا ہے نوشاد
نہ سحر اور نہ شام ہوتی ہے

حرمت الاکرام

# غزل

شمع روشن ہوئی محرابِ خود آرائی میں
رنگ خوابوں نے بکھیرا شام کی پیلائی میں

اس تنِ آساں نے بنایا ہدف پایابی
دل سے ڈوبا نہ گیا پیاس کی گہرائی میں

مدتوں صرف اسے دیکھ کے جی بہلایا
جانے کیا بات تھی اک پیکرِ زیبائی میں

ذات کی جھیل میں کنکر سا کوئی پھینک گیا
دائرے درد کے بننے لگے تنہائی میں

ہو کے کس دیس سے آئی ہے یہ معلوم نہیں
ایک مانوس سی خوشبو بھی ہے پروائی میں

فاصلے سمٹے تو خاک اور اڑائی غم نے
کیا ملا آ کے ہمیں بزمِ شناسائی میں

نیم شب جھکے ہیں لمحات کے گیسو اس طرح
کھل اٹھے جیسے چنبیلی کسی انگنائی میں

دل وہ درویش کہ جا بیٹھا چٹانوں کے تلے
وقت مصروف رہا انجمن آرائی میں

بھیڑ سی بھیڑ ہے در تک ہے پہنچنا دشوار
زندگی سے کوئی کیا مل سکے تنہائی میں

شہر و صحرا کی حدیں پھیلیں کتنا حرمت
ہم بھٹکے اپنے ہی احساس کی پہنائی میں

حرمت الاکرام

# غزل

آبروئے تپشِ جاں نہ گنوائی جائے
پیاس کی آگ سرابوں میں بجھائی جائے

کون جانے کہ خرد اور ہے محروم سکوں
ورنہ پھولوں سے بھی تلوار بنائی جائے

داستاں ایک ہی ہے شعلوں سے خاکستر تک
چاہے خود آگ لگے چاہے لگائی جائے

یہ چلے گھر سے تو روشن ہے منزل کی ڈگر
رات کی مانگ چراغوں سے سجائی جائے

ٹوک بیٹھا کوئی بدبخت تو جانے کیا ہو
خواب کی بات کسی کو نہ بتائی جائے

دل ہو چہرے کی جگہ، دل کی جگہ کوئی دیا
ایک اس طرح کی تصویر بنائی جائے

فکر بوئیں تو ملے شاخِ نمو پر مہتاب
حرمت ایسی بھی کوئی فصل اُگائی جائے

پریم وار برٹنی

# غزل

اس حقیقت کا حسیں خوابوں کو اندازہ نہیں
زندگی وہ گھر ہے جس میں کوئی دروازہ نہیں

شب کے کاسے میں تھا کتنے ماہتابوں کا لہو
صبح کے تارے کو شاید اس کا اندازہ نہیں

رنگ لائے گی کبھی تو دل کے زخموں کی شفق
کیا ہوا روئے تمنا پر اگر غازہ نہیں

ایک آنسو ہوں خوشی کی آنکھ سے روٹھا ہوا
میں کسی کی منتشر پلکوں کا شیرازہ نہیں

کیوں بہار آتی نہیں دل کے خرابے کی طرف
کیا تری شاداب زلفوں کی ہوا تازہ نہیں

لکھ رہی ہے کیوں مری روحانیت آیاتِ کفر
یہ کہیں روحوں کی خواہش کا تو خمیازہ نہیں

کس کو دیکھا بند دروازوں نے آنکھیں کھول کر
پریم تجھ کو ان کی آمد کا بھی اندازہ نہیں

پریم وار برٹنی

# غزل

نہ زمیں ہے نہ آسمان میاں — کون ہے دل کے درمیان میاں
کس کڑے جسم کی کمان میاں — بن گئی تن کے آسمان میاں
چاند کا نور مل کے چہرے پر — شہرِ خوباں کی خاک چھان میاں
جسم کی قید میں گھٹن ہے بہت — ڈھونڈ کوئی نیا مکان میاں
ذات کی کالی کوٹھری سے پرے — اور ہیں سات آسمان میاں
قدِ آدم سے ہے بلند کہیں — دیر و کعبہ کی ہر دکان میاں
آ نہ جائے زمیں کو چکر — اتنی اونچی نہ لے اڑان میاں
آدمی اور موت سے منکر — یہ بھی اللہ کی ہے شان میاں
لڑ رہے تھے ہوا سے ہم لیکن — ہو گئے ہیں لہو لہان میاں
موت کی منزلوں کے سینے پر — چھوڑ جا پاؤں کے نشان میاں
شعر کی دھار اور چمکا لے — تیز ہے فکر و فن کی سان میاں

پریم لو اب تو میکدے سے اٹھو
ہو چکی صبح کی اذان میاں

جون ایلیا
(پاکستان)

# غزل

مَت پوچھو کتنا غمگیں ہوں گنگا جی اور جمنا جی
کیا میں تم کو یاد نہیں ہوں گنگا جی اور جمنا جی

اپنے کناروں سے کہہ دیجو آنسو تم کو روتے ہیں
اَب میں اپنا سوگ نشیں ہوں گنگا جی اور جمنا جی

میں جو بگولا بن کے بکھرا وقت کی پاگل آندھی میں
کیا میں تمہاری لہر نہیں ہوں گنگا جی اور جمنا جی

اَب تو یہاں کے موسم مجھ سے ایسی امیدیں رکھتے ہیں
جیسے ہمیشہ سے میں یہیں ہوں گنگا جی اور جمنا جی

یوں تو سمندر ہے دو قدم پر جاڈوبوں پر میں تو یہاں
ایک قدم بے سطح زمیں ہوں گنگا جی اور جمنا جی

باںؔ[1] ندی کے پاس امروہے میں جو لڑکا رہتا تھا
اب وہ کہاں ہے ؟ میں تو وہیں ہوں گنگا جی اور جمنا جی

---

[1] شاعر کے شہر امروہہ یوپی کی ایک ندی کا نام (ادارہ)

جون ایلیا
(پاکستان)

# غزل

ہے بکھرنے کو یہ محفلِ رنگ و بُو تم کہاں جاؤ گے ہم کہاں جائیں گے
شہر میں ہر طرف ہے یہی گفتگو تم کہاں جاؤ گے ہم کہاں جائیں گے

اوّل شب کا مہتاب بھی جا چکا صحنِ میخانہ سے اب افق میں کہیں
آخر شب ہے خالی ہیں جام و سُبو تم کہاں جاؤ گے ہم کہاں جائیں گے

کس قدر دور سے لوٹ کر آئے ہیں یوں کہو عمر برباد کر آئے ہیں
تھا سراب اپنا سرمایۂ جستجو تم کہاں جاؤ گے ہم کہاں جائیں گے

کوئی حاصل نہ تھا آرزو کا مگر سانحہ یہ ہے اب آرزو بھی نہیں
وقت کی اس مسافت میں بے آرزو تم کہاں جاؤ گے ہم کہاں جائیں گے

اک جنوں تھا کہ آباد ہو شہرِ جاں اور آباد جب شہرِ جاں ہو گیا
ہیں یہ سرگوشیاں دربدر کو بکو تم کہاں جاؤ گے ہم کہاں جائیں گے

ہم ہیں رسوا کنِ دلّی و لکھنؤ اپنی کیا زندگی اپنی کیا آرزو
میر دلّی سے نکلے گئے لکھنؤ تم کہاں جاؤ گے ہم کہاں جائیں گے

جون ایلیا
(پاکستان)

# غزل

سرہی اب پھوڑیئے ندامت میں
نیند آنے لگی ہے فرقت میں

وہ خلا ہے کہ سوچتا ہوں میں
اُس سے کیا گفتگو ہو خلوت میں

میرے کمرے کا کیا بیاں کہ یہاں
خون تھوکا گیا شرارت میں

وہ جو تعمیر ہونے والی تھی
لگ گئی آگ اُس عمارت میں

ہے یہ عالم متاعِ کُن فیکون
یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں

رُوح نے عشق کا فریب دیا
جسم کو جسم کی عداوت میں

زندگی کس طرح بسر ہوگی
دل نہیں لگ رہا محبت میں

اے خدا (جو کہیں نہیں موجود)
کیا لکھا ہے ہماری قسمت میں

نزلیش

## غزل

اک وہی شخص جسے راحتِ جاں کہتا ہوں
ہاں اسی شخص کو میں جی کا زیاں کہتا ہوں

منصفِ شہر اُس آواز سے ڈر جاتا ہے
میں جسے غوغۂ آوازِ سگاں کہتا ہوں

سر اُسے کہتا ہوں جس میں ہو شہادت کا جنوں
جو کٹے حق کے لیے اس کو زباں کہتا ہوں

وائے تقدیر وہ جس بات کہتے ہیں نہیں
بے ارادہ میں اسی بات پہ ہاں کہتا ہوں

اے نزلیش آپ جسے طرزِ بیاں کہتے ہیں
میں اُسے آپ کا اندازِ فغاں کہتا ہوں

## غزل

یہ دَورِ سنگ و سلاسل ہے دیکھیے کیا ہو
جنوں پسند مرا دل ہے دیکھیے کیا ہو

مری وفا کے لیے وقتِ آزمائش ہے
رقیب مدِ مقابل ہے دیکھیے کیا ہو

رہے رہے نہ رہے آبروئے دستِ کرم
درازِ دامنِ سائل ہے دیکھیے کیا ہو

دُعائے عمر درازی رقیب نے دی ہے
قریب کوچۂ قاتل ہے دیکھیے کیا ہو

سنبھلنے ہی نہیں دیتی نزلیش لغزشِ پا
نظر کے سامنے منزل ہے دیکھیے کیا ہو

نریش

# غزل

تجھے تری ہی قسم ہے مرا خیال نہ کر
مرے خلوص کو شرمندۂ وصال نہ کر

میں ترا جز ہوں مجھے کر دے خود سا لا محدُود
مرے وجود کو پابند ماہ و سال نہ کر

عجب نہیں کہ وہ اب پوچھ بھی لے تجھکو مگر
ترا وقار اسی میں ہے عرضِ حال نہ کر

اُگے گا بھوک کے کھیتوں سے انقلاب اک دن
یہ رنج ہنس کے اُٹھا ان کا کچھ ملال نہ کر

دماغ کہتا ہے حق مانگ لے نریش ان سے
انا پکار رہی ہے کوئی سوال نہ کر

# غزل

نیند کے آنگن میں محوِ شغل ہیں تنہائیاں
مجھ کو گھیرے ہیں تمہاری یاد کی پرچھائیاں

تو قلندر ہے تو پھر اس بات کا کیا غم تجھے!
تیرے حصّے میں ہے شہرت یا کہ ہیں رسوائیاں

ہے اگر ذوقِ عمل دل میں تو دیکھو غور سے
لے رہی ہوگی بغاوت ذہن میں انگڑائیاں

بے نیازِ حسن بھی رہتا ہوں بعض اوقات میں
چوم بھی لیتا ہوں بڑھ کر زلف کی امرائیاں

اے نریش آسودگی عارضی پہ خوش نہ ہو
کون جانے کس گھڑی ہو جائیں چپ شہنائیاں

کرشن ادیب

# غزل

لاکھ چاہا اُسے دنیا نے خدا کے مانند
ہم پہ وہ جسم کھلا بندِ قبا کے مانند

میں ترے دل میں رہوں حرفِ تمنا بن کر
تو سجا لے مجھے ہونٹوں پہ دُعا کے مانند

شہرِ ظلمات سے بس اتنا تعلق ہے مرا
کہ دیا ساتھ ترا میں نے ضیا کے مانند

وقت کا سیل بہا کر اُسے لے جائے گا
گیلے کاغذ پہ ہے جو حرفِ وفا کے مانند

مہرباں ہم پہ نہیں اور جفا جو بھی نہیں
زندگی ہم سے ملی تیری ادا کے مانند

ایک اک پل میرا برسوں کے برابر گزرا
کاٹ دی نصف صدی میں نے سزا کے مانند

میں تو تنہا تھا بیابانِ خموشی میں ادیب
اس نے شانوں پہ دھرا ہاتھ صدا کے مانند

سعادت نظیر

# غزل

محبّت کے تقاضوں میں اگر کوئی کمی ہوگی
برائے نام تیری انجمن میں زندگی ہوگی

رہِ ہستی میں آئیں گے مراحل بھی، منازل بھی
کہیں تیری کمی ہوگی، کہیں میری کمی ہوگی

غمِ حالات سے گھبرا رہے ہو سخت ناداں ہو
وہیں پر روشنی ہوگی، جہاں پر تیرگی ہوگی

نجانے کب وہ منزل آئے گی راہِ تمنّا میں
جہاں اک "اجنبی شوخ" سے مل کر خوشی ہوگی

پشیمانی ہوئی ہوگی شکستِ عہد پر کیا کیا
وفا ناآشنا کو جب مری یاد آگئی ہوگی

نہ تہذیبِ وفا ہوگی، نہ آدابِ جنوں ہوں گے
ہمارے بعد یارب! تیری دنیا اور ہی ہوگی

بہار آتے ہی پھر شعلے بھڑک اُٹھے گلستاں میں
قفس سے دور شاید پھر کہیں بجلی گری ہوگی

نجانے کیا شبِ غم کے پرستاروں پہ گزرے گی
طلوعِ صبحِ نو سے ہر طرف جب روشنی ہوگی

نظیرِ باہنر! تجھ میں خلوصِ دل اگر ہوگا
نوائے سرمدی ہوگی، جو تیری شاعری ہوگی

---

سعادت نظیر

# غزل

غمِ دوراں کو غمِ ذات بنایا ہم نے
ہر نئے زخم کو سینے سے لگایا ہم نے

ایک تیری نگہِ لطف کی خاطر اے دوست
زیست کا بارِ گراں دل پہ اُٹھایا ہم نے

آگ میں کود پڑے جذبۂ بیباک کے ساتھ
اور شعلوں سے چمن زار کھلایا ہم نے

ہم کو دیوانہ سمجھ بیٹھے زمانے والے
نغمۂ حق جو سرِ دار سنایا ہم نے

اک قدم بیش نہ تھی منزلِ ہستی لیکن
فاصلہ منزلِ ہستی کا بڑھایا ہم نے

عشق کا درد تبسم کا سہارا لے کر
دل میں اک راز کے مانند چھپایا ہم نے

کہیں دامن کی مہک ہے تو کہیں شعلۂ رُخ
محفلِ شوق کا ہر گوشہ سجایا ہم نے

نئی راہیں نظر آئیں ہیں منزل کی طرف
جب کبھی ایک قدم اور بڑھایا ہم نے

شبِ غم ایک اُجالا سا نظر آیا نظیرؔ
جب چراغوں میں لہو دل کا جلایا ہم نے

فصیح اکمل قادری

# دو غزلیں

سفر کی سمت بدلتے ہوئے بکھرنا تھا
ہمارے عہد کو اس دشت سے گذرنا تھا

ہمارے جسم امانت نہیں تھے، ہم تھے
ہر ایک زخم زمیں کا ہمیں کو بھرنا تھا

پکارتا تھا ہمیں بھی زوال سمتوں کا
مگر ہمیں تو تری راہ سے گذرنا تھا

بدن بھی دل کی طرح اب تو بجھ گئے سب کے
لہو کے تیز بہاؤ سے ہم کو ڈرنا تھا

انا کے کوہِ مصائب پہ اک شب آخر
مقدس آگ کی صورت ہمیں اترنا تھا

یہ جسم تو مٹی کا اور خواب پرائے ہیں
کھلتا ہی نہیں ہم پر پیکر ہیں کہ سائے ہیں

صحرا سے کہیں بڑھ کر خود ابر پیاسا ہے
دنیا نے سرابوں پر کچھ خیمے لگائے ہیں

کانٹوں پہ گذارا ہے خوابوں کا سفر تنہا
زخموں کی قبا پہنے ہم دشت سے آئے ہیں

جس موڑ پہ ٹھہری ہے تاریخ بھی صدیوں
اس موڑ پہ اب شاید ہم لوگ بھی آئے ہیں

ناکامیٔ پیہم ہے بے حوصلگی اپنی
بے روح زمینوں نے کب پھول کھلائے ہیں

شمیم انور

# غزل

جو محبّت میں غمِ سُود و زیاں سے گزُرے
وُہی خوش حال جہانِ گزراں سے گزُرے

ترے دیوانوں کا اللہ رے اندازِ جنوں
ہر نفس مرحلۂ طوقِ گراں سے گزُرے

ذرّے ذرّے سے محبّت کی کرن پھُوٹ پڑی
غم کے مارے ہوئے انسان جہاں سے گزُرے

اُن کی محفل پہ نظر تھی کبھی اپنے گھر پہ
ہم بہاروں سے کبھی دَورِ خزاں سے گزُرے

حفیظ بیتاب

# غزل

چورا ہے پر شام سے ٹھہری کہتی ہے بازار کی آگ
شبنم شبنم پگھل رہی ہے ہر اونچی دیوار کی آگ

اپنی آگ میں جل جائیگی فرسودہ افکار کی آگ
اندر اندر سلگ رہی ہے اک تازہ فنکار کی آگ

وقت کے سورج کی گرمی میں دل کی گرمی سرد ہوئی
ٹھنڈی ٹھنڈی لگتی ہے اب اُن کے لب و رخسار کی آگ

دیوانوں نے چھوڑ دیا ہے انگاروں پر چلنا کیا؟
مدت گزری سرد پڑی ہے جشنِ صلیب و دار کی آگ

طے ہو جائیں سب پل بھر میں ہست و نیست کے یہ جھگڑے
لیکن دل میں دہک رہی ہے دونوں کے پندار کی آگ

صحنِ چمن سے کنجِ قفس تک پیلے پتے بکھرے ہیں
اگلے برس کچھ ایسی پھیلی پھولوں کے رخسار کی آگ

آج انھیں کے ہونٹوں پر کیوں خاموشی کے پہرے ہیں؟
دنیا نے جن کے ہونٹوں سے پائی تھی اظہار کی آگ

ہم کس سے بیتابؔ کہاں تک اپنے دل کا حال کہیں
آج تو ہر اک دل میں لگی ہے لمحاتِ آزار کی آگ

# غزل

یہ اہلِ ہوش بھی کچھ کم نہیں ہیں دیوانے
خرد کی بات چلے ہیں جنوں کو سمجھانے

گلہ فضول کہ اپنے ہوئے ہیں بیگانے
خود اپنے آپ کو لگتے ہیں لوگ انجانے

نہ جانے کس کی نگاہوں کا یہ کرشمہ ہے
مری حیات کے آباد ہیں جو ویرانے

سجا رہا ہوں میں ان آنسوؤں کو پلکوں پہ
کہ جن کے دم سے ہیں روشن مرے یہ غمخانے

کچھ اور کیجئے بیتابؔ سربلند کو فن کو
کہ نشر ہونے لگے ہیں ہوس کے افسانے

انور عظیم

# پاتال

اُس کا ہیولا تو نظر آرہا تھا مگر چہرہ غائب تھا۔
میں جانے کب سے اس کے چہرے کو تلاش کر رہا تھا۔

چشمے کا پانی پتھروں سے ٹکراتا ہوا نیچے دوڑ رہا تھا۔ چناروں میں آگ لگی ہوئی تھی۔ یہی آگ کہیں پتھر سے ٹکرا کر بھڑک اٹھتی تھی۔ کہیں پانی کے تیز ریلے میں بجھ جاتی تھی۔ ہوا تیز تھی۔ میں ہوا کو دیکھ رہا تھا جو اُسے جھنجھوڑ رہی تھی۔ وہ نوجوان تھا یا بُت —— نہ جانے کب سے وہ اسی پوز میں بیٹھا تھا۔ ڈوبتے سورج کی نارنجی کرنیں اس کے تانبے جیسے چہرے کو دہکا رہی تھیں جو اس کا چہرہ نہ تھا۔ بہت دیر کے بعد اس نے پلکیں جھپکائیں۔ بُت کا چہرہ پگھلنے لگا۔ میری آنکھوں میں جیسے کہرا سا پھیل گیا جس سے روشنی چھن رہی تھی۔

"بڑا سناٹا ہے!" میں نے آہستہ سے کہا، شاید اپنے آپ سے۔

اُس نے مڑ کر میری طرف دیکھا۔ اُس کی آنکھوں میں کچھ نہ تھا۔ اُس کے ہونٹوں پر کچھ نہ تھا۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور اس کی گردن پر جھُولتے ہوئے بال اُڑے اور اُس کے تانبے جیسے دہکتے ہوئے چہرے پر بکھر گئے۔ اُس نے کوئی چیز اپنی جیب سے نکالی اور پائپ میں بھر کر پینے لگا۔ دھواں اس کے منہ سے نکلتے ہی اس کے بالوں کے اوپر روشنی کے بکھرتے ہوئے گھونسلے میں کھو جاتا تھا۔ آہستہ آہستہ اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اُبھری۔ بہت مدھم۔ بجھتی ہوئی کرن کی طرح۔

"HOW UNREAL!" اُس نے ٹھنڈی سانس لی۔ اور مجھے ایسا لگا کہ میں اُسے پہلی بار سانس لیتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔ "جانے یہ سب ہے یا نہیں ہے؟ ہے اور نہیں ہے!" اُس کی آنکھیں چڑھنے لگیں۔

تھوڑی دیر میں وہ کسی اور وادی میں پہنچ جائے گا۔ میں اپنی وادی سے اُسے پکاروں گا اور وہ میری آواز نہیں سُنے گا۔ یہ شام بھی ماری جائے گی۔ مجھے اس کے چنگل سے نکلنا ہے۔ چناروں کے سائے مکڑی کے جالوں کی طرح ہوا میں تیرنے لگے۔ میں ان ہی جالوں میں بند تھا۔ میں کچھ بول رہا تھا۔ مجھے اپنی جھنجھلاہٹ بہت بھیانک لگ رہی تھی۔ میں نے مڑ کر آواز دی۔

"سنو یار، سنو۔"

اُس نے پلٹ کر دیکھا بھی نہیں۔ وہ اپنے پائپ پر دم مارتا رہا۔ اُس کا چہرہ جنگلوں سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کی طرف تھا جن کے اُوپر آگ کے بادل تیر رہے تھے۔ ہوا ٹھنڈے ہاتھوں سے اس کے بالوں کو بکھیر رہی تھی۔

"جانتے یہ سب ہے یا نہیں؟" اُس نے سرگوشی میں ہوا سے کہا۔

"اور تم؟"

اُس نے پلٹ کر دیکھا۔ مجھے دیکھا۔ اُس کی آنکھوں میں خون اُتر آیا تھا۔ اُس نے آنکھیں بند کرلیں۔ اور پائپ کو زور سے دانتوں میں دبالیا۔ "یہی تو میں نہیں جانتا۔ ڈیم اِٹ۔ یہی تو میں نہیں جانتا۔"

اچانک وہ اٹھا اور چشمے کی طرف بھاگا۔ پانی کے تیز بہاؤ سے جھانکتے ہوئے پتھروں پر چھلانگیں لگانے لگا۔ اس کا چہرہ میری آنکھوں سے اوجھل تھا۔ اُس کے کندھے تپتی ہوئی نارنجی دھوپ میں ہچکولے کھا رہے تھے۔ وہ پتھروں پر اُچھلتا ہوا دوسرے کنارے پر پہنچا، پلٹا اور میری طرف دیکھنے لگا۔ جیسے مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔ اُس نے دونوں ہاتھ ہوا میں پروں کی طرح اچھال دیے اور پھر پتھروں پر کودنے لگا۔ پانی کی بکھرتی ہوئی پھواروں سے اس کی پتلون کے پائینچے گھٹنوں تک بھیگ گئے تھے۔ مجھے لگا کہ اس کی ٹانگیں گھٹنوں سے کٹی ہوئی ہیں اور وہ ہوا میں تیر رہا ہے۔ وہ بھاگتا ہوا آیا اور میرے پاس گھاس پر لیٹ گیا۔ اس کی مٹھی میں پائپ بھی بھیگ گیا تھا۔ اس کی سانس تیز تھی۔ چہرہ بھیگا ہوا تھا جو اب شام کی طرح بجھ رہا تھا۔

"تم یوں کیا دیکھتے ہو؟" اُس کی آواز بھی بجھ رہی ہے، چناروں کے پتوں پر تڑپتی ہوئی آخری کرن کی طرح۔ اس کے ہونٹوں سے چنگاریاں سی اُڑتی تھیں۔

"یہ سب بکواس ہے!"

"تم بڑے فراڈ ہو۔" میں دل ہی دل میں کہتا ہوں۔

اچانک وہ زور سے ہنسا۔ چہرے پر اُس کے تانبے کی راکھ بکھر رہی تھیں۔ آنکھیں بند ہوگئی تھیں۔ مٹھیاں کسی ہوئی تھیں۔ مٹھیاں کھُل رہی تھیں، کس رہی تھیں۔ اس کی ٹیڑھی میڑھی اُنگلیاں گھاس کو نوچ رہی تھیں۔

میں اتنی دُور آیا۔ اُس دنیا سے اس دنیا میں۔ کتنے سمندر، کتنی زمینیں، کتنے آسمان ——— سب جانے کہاں کھو گئے۔

اور ملا کیا؟

چنار، چشمے، گھاس، تم!

اُس نے بہت زور سے قہقہہ لگایا۔
روشنی کا گھونسلہ بکھر گیا۔
چناروں کی شام پوری وادی پر ہوا کی طرح تیرنے لگی۔
رات،

اور رات،

رات اور رات!

رات سے رات تک رات ہی رات!

اسی رات میں میری لاش لیٹی ہوئی ہے۔ لاش پائپ پی رہی ہے۔ میں اپنے آپ سے الگ ہوں، اپنے آپ سے آگے۔ جس طرح تم مجھ سے الگ ہو اور سوچ رہے ہو ـــــ اس ہستی کے بکھیڑے سے کس طرح جان چھڑاؤں۔ تم چپ ہو۔ لیکن تمہاری مسکراہٹ مجھ سے کہہ رہی ہے ـــــ تم لمبے لمبے بالوں میں، میلے میلے ناخنوں میں، پائپ کے اس دھوئیں میں، میلی پیوند لگی جینز میں، وہ سب کچھ نہیں چھپا سکے، جو تم اصل میں ہو۔ اصل کیا ہے اور وہ کیا ہے جو اصل نہیں ہے۔ فراڈ۔ کتنا آسان ہے یہ سب کچھ۔ زندگی کو دو رنگوں میں بانٹ دو۔ سیاہ اور سفید۔ سفید اور سیاہ۔ پھر ان رنگوں کو تعویذوں کی طرح پہنو۔ جینا کتنا آسان ہو جاتا ہے۔

میں اسی طرح جیتا تھا۔ اسی طرح۔

وہ سب لوگ جو میرے پاس تھے اسی طرح جیتے تھے۔ دو ہی رنگ تھے۔ سیاہ اور سفید۔ ہر شخص جو اپنے آپ کو آئینے میں دیکھتا تھا، اُسے اپنا رنگ سفید نظر آتا تھا۔ باقی سب کالے تھے۔ کالے بھی کالے تھے اور سفید بھی کالے۔ پھر مجھے ایسا لگا کہ سب ایک ہیں۔ میں بھی ویسا ہی ہوں۔ میں نے ایک دن دونوں رنگوں کو ملا دیا۔ تب ان دونوں رنگوں میں سے بہت سے دوسرے رنگ پھوٹنے لگے۔ ان رنگوں سے طرح طرح کی بُو آنے لگی۔ خون کی بُو، گیس کی بُو، پھٹتے بموں کی بُو، سڑتی ہوئی لاشوں کی بُو، جلے ہوئے کھیتوں اور جھلسے ہوئے پھولوں کی بُو۔ پھر ایسا ہوا کہ یہ بُو میرے ساتھ رہنے لگی۔ نیند میں بھی مجھے یہی بُو تل چٹوں کی طرح چاٹتی رہتی تھی۔ راتیں آنکھوں میں کٹنے لگیں۔ صوفے سرکس کے گھوڑوں کی طرح اُچھلتے اور میرے گرد چکر کاٹتے، شراب کی بوتلیں بموں کی طرح اڑتیں اور گلاسوں میں برف کے ٹکڑے گولوں کی طرح پھٹتے رہتے۔ بڑا دھماکا ہوتا، میرے دوستوں نے مجھے پکڑا اور مجھے اٹھا کر ایک اندھیرے غار میں لے گئے۔ پاتال میں۔ جب میری آنکھ کھلی تو میں نے دیکھا میں وہاں نہیں ہوں، جہاں میں تھا۔ یہاں کسی کے چہرے پر جالے بنے ہوئے نہیں تھے۔ سب کے چہرے سیاہ تھے، جسم سفید تھے۔ ہاتھ سفید تھے اور ناخن سیاہ۔ جب وہ بات کرتے تھے تو ان کے منھ سے خون ٹپکتا تھا۔ سفید خون۔ وہ ہنستے تھے تو ان کے منھ سے زہر رستا تھا جس سے تیزاب کی بُو آتی تھی۔ پھر میں نے دیکھا کہ میرے جسم کو دھوئیں کی شفاف تہیں چھوڑ رہی ہیں۔ میں جسم کو چھوڑ رہا تھا۔

میں دھواں تھا۔ دھواں اُٹھتے اُٹھتے چھت سے ٹکرا گیا۔ چھت ریت کی طرح اڑ گئی۔ پہلی بار میں نے آسمان کو دیکھا۔ میں سگار اور راکٹوں کی طرح کھڑی عمارتوں سے بلند ہو چکا تھا۔ اور اب میرے اور آسمان کے درمیان کچھ نہ تھا۔ میری نظر تھی اور کچھ نہ تھا۔ جو کچھ تھا مجھ سے نیچے تھا۔ ان عمارتوں میں جو مجھ سے نیچے تھیں۔ اب میں اسی غار میں رہتا ہوں جو اتنا اونچا ہے۔ میں جہاں جاتا ہوں یہ غار میرے ساتھ جاتا ہے۔ ایک دن وہ مجھے مل گئی۔ کیا نام تھا اس کا: بھلا سا۔ گاڈ! اب کچھ یاد نہیں۔ لیکن اصل چیز وہ تھی۔ نام نہیں۔ وہ مل گئی۔ وہ غار کے دہانے پر کھڑی تھی۔ اس کا اسکرٹ روشنی میں اڑ رہا تھا۔ اُس نے مجھے بہت پکارا۔ میں نے جواب نہیں دیا۔ میں مسکراتا رہا۔ وہ زچ ہو کر غار میں اتر آئی۔ دُور سے گرجا گھر کے گھنٹوں کی آواز آتی رہی۔ گرجا گھر بھی غار کے اندر تھا۔ گھنٹوں کی آواز باہر سے آ رہی تھی۔ ہم خاموش تھے۔ وہ بھی۔ میں بھی۔ پھر وہ ایک دن غار کے اندر آئی۔ جب تک زمین سورج کے گرد نہ جانے کتنے چکر کاٹ چکی تھی۔ وہ آئی اور وہاں کھڑی ہو گئی۔ وہاں۔ اور مجھے گھورنے لگی۔ پھر وہ مٹ گئی۔ صرف اس کی آنکھیں پھیل کر غار جتنی بڑی ہو گئیں۔ اس غار سے وہ پھر اُبھری اور میرے پاس آئی۔ اس نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا جو برف کی طرح ٹھنڈا تھا۔ دوسرے ہاتھ سے اس نے میرا پائپ نوچ لیا۔ میرے منھ سے۔ اور کہا چھوؤ۔ اسے چھوؤ! کوئی چیز میری انگلیوں کے نیچے دھڑک رہی تھی۔ کوئی چیز جاگ رہی تھی۔ صبح کے وقت۔ ہلتے ہوئے نرم پتوں کی طرح۔ میں نے اپنا ہاتھ کھینچ لیا۔ وہ تھوڑی دیر تک مجھے گھورتی رہی۔ پھر وہ دور ہٹنے لگی۔ ہٹتے ہٹتے وہ غار کی دیوار تک پہنچ گئی۔ اس نے دونوں ہاتھ پھیلا دئے اور مجھے پکارا۔ میں نے پھیلے ہاتھوں پر، پیروں پر، سر پر، سینے پر، ناف پر کیلیں ٹھونک دیں۔ تھوڑی دیر میں ہوا تھم گئی اور پتوں کا ہلنا ختم ہو گیا۔ میں پھر آ کر اپنی جگہ پر بیٹھ گیا۔ غار میں۔ اور اس کو دیکھتا رہا جو دیوار پر مصلوب تھی۔ کیلوں سے آہستہ آہستہ خون رس رہا تھا۔ میں اپنے کینوس پر عاشق ہو گیا۔ وہ دن اور آج کا دن —— میں بار بار اسی ایک کینوس کو پینٹ کر رہا ہوں۔ اب میرے ہاتھ کانپتے ہیں۔ رگیں سوج گئی ہیں۔ ہونٹ بھاری ہو گئے ہیں۔ آنکھوں میں دھواں بھرا ہوا ہے۔ یہ میرے پائپ کا دھواں ہے۔ اب جو کوئی پائپ چھین لے تو میں کچھ نہیں دیکھ سکتا۔ نہ تم کو، نہ اپنے آپ کو۔ دیکھو میری کھال دیکھو اس میں کتنی گرد ہے۔ کتنی تپش۔ لپٹیں لپک رہی ہیں اندر سے۔ لپٹیں۔

اس کے ہونٹ چپک گئے۔ ہاتھ لرزنے لگے۔ آنکھیں بند ہو گئیں۔

کچھ یوں ہی ہوتا ہے۔ جب آدمی کچھ تلاش کرتا ہے تو یوں ہی ہوتا ہے۔ میں ریت میں گری ہوئی سوئی تلاش کر رہا ہوں۔ عمارتیں سب آسمان کو چھو رہی ہیں۔ سڑکیں سب ان عمارتوں میں کھو گئی ہیں۔ اب وہ نہیں نظر آتے ہیں جن کو میں جانتا ہوں۔ جس عمارت میں جاتا ہوں مشینیں مجھ سے ہاتھ ملاتی ہیں۔ مجھ سے باتیں کرتی ہیں، مجھے آنکھ مارتی ہیں۔ اپنے

خوں کا سارا دھواں میرے چہرے پر آگ دیتی ہیں اور میں پھر نکل جاتا ہوں ریت میں گری ہوئی سوئی کی تلاش میں۔ وہ لوگ کہاں ہیں۔ وہی جن کو میں جانتا ہوں۔ کوئی نہیں ملتا۔ کوئی نہیں ملتا۔ بس وہ ملتی ہے جو غار کی دیوار پر لٹک رہی ہے اور جس میں چبھی ہوئی کیلوں سے آج تک خون رِس رہا ہے۔

یہاں سے بہت دُور، سمندر کے کنارے میں ایک چکنی چٹان پر کھڑا ہوتا ہوں اور سورج کو پانی میں لہولہان ہوتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ میں آہستہ آہستہ کپڑے اتارتا ہوں۔ آہستہ آہستہ میں ناف کے نیچے جاگتا ہوں۔ مرا خون شعلے کی طرح سمندر میں لہولہان سورج کی طرف لپکتا ہے۔ میرا پورا وجود ایک ہی جلتے ہوئے نقطے کی طرف سرسراتا ہے۔ سانپ کی طرح پھنکارتا ہوا۔ پھر میرا پورا وجود آگ اگلتا ہے اور ٹکڑا ٹکڑا سوجاتا ہوں، سمٹ جاتا ہوں، ڈوب جاتا ہوں سورج کے ساتھ، لہولہان سمندر میں، میں جلتی ہوئی کیلوں کا انتظار کرتا رہتا ہوں اور صبح ہو جاتی ہے۔

وہ اب چشمے کے پاس سر جھکائے بیٹھا ہے۔ اس کے بال اس کے چہرے پر جھک آتے ہیں۔ اس کے جسم کا میل شام کی کرنوں کے ساتھ سلگ رہا ہے۔ وہ سر اٹھاتا ہے اور چناروں کی طرف دیکھ کر کھنکھارتا ہے۔ اور پھر سر جھکا لیتا ہے۔ میں اس کے منھ سے پائپ چھین لیتا ہوں اور چشمے میں پھینک دیتا ہوں۔ وہ اندھا ہو جاتا ہے۔ وہ چناروں کے سائے میں مجھے ڈھونڈنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔

وہ ناچ رہا ہے۔ چیخ رہا ہے۔

میں کتنی دُور نکل آیا ہوں۔ اس کے ساتھ۔ یہ پہاڑ، یہ چشمہ، یہ جنگل اور میرے پاس بیٹھا ہوا یہ شکاری۔ واپسی کے سارے راستے بند ہو چکے ہیں۔ پائپ چشمے میں ڈوب چکا ہے۔ میں اندھا ہو چکا ہوں۔ میری رگوں کا خون زہر بن چکا ہے۔ اب میں رات بھر اسی طرح ناچتا رہوں گا۔

میں نے اس کو پکڑنا چاہا۔ جب جب میں نے اس کے تڑپتے ہوئے شانے پر ہاتھ رکھا وہ شعلہ بن گیا۔ اور میں کچھ نہ کر سکا۔

رات اور ستارے اس کو دیکھتے رہے۔

چپ چاپ

میری آنکھیں بوجھل ہونے لگیں۔
تھوڑی دیر بعد غار سے آواز آئی۔

میں یہاں ہوں۔ میں یہاں ہوں۔ رسّی پھینکو۔ مجھے نکالو۔

میری آنکھیں بند تھیں۔ میں جانتا تھا آواز غار سے نہیں چشمے سے آ رہی تھی۔ دُور دُور تک رسّی نہ تھی۔ جنگل تھا۔ پہاڑ تھا۔ چشمہ تھا۔ جس میں اس کا پائپ ڈوب چکا تھا۔

تھوڑی دیر بعد پھر غار سے آواز آئی۔

رہنے دو۔ رہنے دو مجھے۔ میرا پائپ مل گیا۔ چشمہ یہیں گرتا ہے۔ غار میں۔ مجھے بڑا مزا آ رہا ہے۔

---

شوکت حیات

# پاؤں

بس میں بے انتہا بھیڑ ہے ..... بھیڑ سے زیادہ شور ہے ..... شور میں بے انتہا سناٹا ......... اور سناٹے میں خوفناک بدبو ہے۔

بس میں بے انتہا بھیڑ ہے .... اس کے باوجود اس بھیڑ میں پِسنا ہے ..... کیونکہ گیارہ نمبر کی سواری اتنی کمزور ہے کہ منٹوں کا سفر شاید ہفتوں میں طے ہوگا .... ہفتوں کا سفر مہینوں میں ..... اور مہینوں کا سفر سالوں میں .... اور منٹوں کا سفر منٹوں میں طے کرنا اس لیے ضروری ہے کہ وقت آج بھی پسینہ بنتے ہوئے خون کو چپ چاپ ہضم کرتا ہے ..... اس ہشیاری کے ساتھ کہ ہضم ہونے کے عمل میں آدمی دھیرے دھیرے اپنا وجود کھونے لگتا ہے .... خود سے اجنبی بن جاتا ہے ..... اور پھر اپنے آپ کو ریالکار جبڑوں میں پستے دیکھ کر پرائے کی موت کا گمان کرتا ہے .... خوش ہوتا ہے اور اندر باہر سے بے خبر اپنی ہی لاش پر اندھا دھند رقص کرتا ہے —— کل اپنی ہڈیوں کی بھاری لاش کندھوں پر اٹھائے گا ..... آج رائفل کا مختصر وزن اسے بھاری لگتا ہے۔

بس میں بے انتہا بھیڑ ہے۔ آدمی پر آدمی چڑھ رہا ہے۔ پاؤں میں پاؤں اس طرح پھنس گئے ہیں کہ چہروں سے کئی گنا زیادہ پاؤں ہیں۔ اپنی اپنی جگہ کھڑے سب کے سب محسوس کرتے ہیں۔ ان کے پاؤں گھنے جنگل کی خاردار جھاڑیوں میں اٹک گئے ہیں۔ اتنے پاؤں کہ کس کے پاؤں کون ہیں، کوئی پہچان نہیں پاتا۔ سب کے سب اپنے اپنے پاؤں کو خون کی روانی سے چھو کر محسوس کرنا چاہتے ہیں لیکن جھنجھناہٹ ان کے پیروں کو بیگانہ کر رہی ہے۔

ہمارے پاؤں ...... ہمارے پاؤں کہاں ہیں ..... پیروں کو کیا ہوا .... کون چھین لے گیا ....؟

کچھ چیخنے لگتے ہیں۔

اور بس میں ہی نہیں سڑک پر بھی ——

فٹ پاتھ پر بھی

گھروں، جھونپڑوں، میدانوں، گلیوں اور غلاظتوں کے ڈھیروں پر پاؤں کی بھیڑ میں سب چیخ رہے ہیں۔

میرے پاؤں کون چھین لے گیا ....؟

میرے پاؤں ..... !

مختصر سی اس بس میں چہروں سے کئی گنا زیادہ نتھنے ہیں ..... نتھنوں سے زیادہ سانسیں ہیں ..... سانسوں سے زیادہ تصادم اور تصادم سے زیادہ تعفن ..... اور بغیر پاؤں کے کھڑے ہوئے لوگ رومال نکالنا چاہتے ہیں تو انھیں جیب میں ہاتھ گھسانے کی جگہ بھی نہیں ملتی۔ اور پھر کس کی جیب کی طرف کس کا ہاتھ بڑھ جائے، اس کا بھی ٹھکانا نہیں۔

اور بغل بغل سے جھپاتی ہوئی خالی خولی موٹریں پیچھے کی سیٹ پر صرف ایک روغنی جسم کے ساتھ شائیں شائیں گزرتی ہیں .......

بھیڑ میں لپٹے ہوئے بھیڑ کا ہر فرد سوچتا ہے:-

ان حرامزادی موٹروں کو بسوں میں کیوں نہیں منتقل کر دیا جاتا ..... بھیڑ تو کم ہوتی ..... !

لیکن ہر فرد صرف سوچتا ہے ...... کھولتا ہے ..... صرف ابلتا ہے ..... صرف اینٹھتا ہے ..... اور پھر بے ہوا ٹیوب میں واپس آ جاتا ہے۔

---

کیسی کیسی مشکلوں سے وہ بس میں چڑھ سکا ہے۔ پوری زندگی میں اسے صرف اتنا موقع دیا گیا کہ جیسے تیسے گرتے پڑتے کم از کم ریس پکڑ لے۔ وہ جو دنیا کی سب سے بلند چوٹی سر کرنے کی تمنا رکھتا تھا، اس بس میں سوار ہو کر معلق ہونے کی تلخی گھونٹ رہا ہے۔ سونا اور بیٹھنا تو درکنار، یہاں کھڑا ہونا بھی محال ہے۔ بغیر پاؤں کے کھڑا ہونا غیر آئینی بات ہے۔ اس طرح اس بس میں سب کے سب معلق ہیں اور یوں یہ تمام لوگ جو اپنے پاؤں کی پہچان کھو چکے ہیں، اس بھری پُری دنیا میں معلق ہیں۔ اوپر نہیں آ سکتے، نیچے نہیں جا سکتے، کروٹ نہیں بدل سکتے۔ بس جس طرح سوار ہو گئے، ساری زندگی کاٹ دو۔ سوچنے کے علاوہ کچھ بھی کر سکنے کی گنجائش نہیں۔

کنڈکٹر ٹکٹ کے لیے جھگڑ رہا ہے اور لوگ ٹکٹ کے بدلے سیٹ کے لیے لڑ رہے ہیں۔ سیٹ کے لیے لڑنا ان کا پیدائشی حق ہے ..... اور ٹکٹ کے لیے جھگڑنا کنڈکٹر کے پیشے کی مجبوری ..... مسافروں کا خیال ہے بغیر سیٹ کے ٹکٹ کیا۔ لیکن کنڈکٹر کی سمجھداری کہتی ہے کہ بس میں سوار ہونے کا مطلب ہے ٹکٹ کٹا دو۔

کنڈکٹر سے ہاتھا پائی شروع ہو جاتی ہے۔ ان میں سے ایک کو وہ چلتی ہوئی بس سے دھکے مار کر نکال دیتا ہے۔ اور پھر اس کی ٹانگوں میں پھنسا پھنسا خود بھی باہر آ جاتا ہے۔ سڑک پر دونوں گتھم گتھا ہو جاتے ہیں ..... دونوں ہی جیسے اپنے ہونے اور نہ ہونے کی سزا جھیل رہے ہیں۔ اپنے پیدائشی حق اور مجبور پیشے کے لیے ہانپ رہے ہیں۔ دونوں کے حملے بے جان ہیں۔ ایک دوسرے پر مردوں کی طرح بے ضرر ہاتھ پاؤں چلاتے ہیں۔ بس کی ساری بھیڑ دائرے میں بے حس تماشا دیکھتی ہے۔ اگر دونوں بیک وقت اپنی اپنی چھری سے ایک دوسرے کی گردن اتار دیں تو بھی بھیڑ میں معلق یہ خلقت اسی طرح صرف تماشا دیکھے گی۔

سائرن کی چنگھاڑ سنتے ہی ہانپتے ہوئے دونوں لڑائی چھوڑتے ہیں اور اُچک کر بس میں سوار ہو جاتے ہیں۔ تمام خلقت بھی بس میں سوار ہو کر اسی طرح معلق ہو جاتی ہے۔ سب کے سب خاموش ہیں۔ اپنی اپنی سانسوں پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جو دھکے دے کر

نکالا گیا تھا' اُس نے سوچا اُسے ہمیشہ دھکے دے کر نکالا گیا ہے۔ وہ اپنے پیروں کو نہیں پہچان پاتا ہے اور ہواؤں میں معلق بے نتیجہ ہاتھ پاؤں چلاتا رہ جاتا ہے۔ اُسے یاد آتا ہے' جب سرحدوں پر اُسے روکا گیا تھا۔

—— تم کس مولک کا شہری ہے ؟

—— میں آدمی ہوں ..... بے نام آدمی ...... !

—— اُس طرف کیوں جا رہا تھا ..... ؟

—— کیونکہ اس طرف بھی آدمی ہیں ..... !

—— پاسپورٹ دکھاؤ ؟

—— میرے پاس یہ پانچ ..... پانچ ..... کل ملا کر بیس انگلیاں ہیں .... کچھ زیادہ یا کم ہوتیں تب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا .... !

—— کیا بکتا ہے .... ہم پوچھتا ہے کس مولک کا شہری ہے ..... تم کہتا ہے آدمی ہے ..... ہم بولتا ہے پاسپورٹ دکھاؤ ..... تم کہتا ہے ہمارے پاس انگلی ہے ..... ارے یہ تو ہم بھی دیکھتا ہے کہ تم جانور نہیں ہے .... ! ؟

وہ پوچھنے والے کی طرف یک ٹک دیکھتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ پوچھنے والا اس کی گردن میں ہاتھ دے کر اُسے دور پھینکتا ہے۔ وہ لڑکھڑاتا ہوا گرتا ہے اور غصہ میں ڈھیر سے ڈھیر گالیاں دیتا ہے۔

—— سالا .... حرامی .... ہم جدھر جانا چاہیں تمہارے باپ کا کیا ... میں کسی ملک کو نہیں مانتا ... کسی سرحد' کسی دیوار کو نہیں .... میں بے نام آدمی ہوں ..... اس دنیا میں جہاں کہیں بھی آدمی ہے میں اپنی مرضی سے آنے جانے کا حق رکھتا ہوں' میں جہاں چاہوں جاؤں گا ..... کوئی پوچھنے والا کون .... اور کیوں ... خود مجھے اپنے آپ کو روکنے کا حق نہیں .... یہ تو میرے خون کی روانی ہے جو مٹی کے اِس چھور سے اُس چھور تک رواں دواں ہے .... !

وہ بکتا رہا اور دھکے کھاتا رہا

بس بڑھتی جا رہی ہے .... بس جیسے تیسے بڑھ رہی ہے۔ یہ ایک سفر ہے۔ اور اس ایک سفر میں کئی چھوٹے چھوٹے سفر ہیں ..... آفس' اسکول' گھر' ہوٹل' کلب .... کی چھوٹی چھوٹی منزلوں کو طے کرتے ہوئے بے شمار سفر۔ ایک اَن دیکھے اسٹیشن کی طرف بھاگتے ہوئے اس ایک بڑے سفر کے ان دیکھے ان گنت تھکے ہارے پاؤں' جہاں ایک صفر اور اندھیرے اپنے ہاتھوں میں آتشیں ذرات لیے' تھکے ہارے قدموں کا بے صبری سے انتظار کر رہے ہوں گے۔

صفر اور اندھیروں سے اُکتاتے ہوئے اُس نے تمام سفر سے انکار کر دیا۔ مجبوریوں کی ہتھکڑی پہنے جہاں تھا' وہیں کھڑا ہو گیا۔ اور وہیں سے اس نے اپنے آپ کو کائنات کی حدوں تک پھیلانا شروع کر دیا۔

اور متواتر دھکا کھانے کے باوجود اُس نے سرحدوں کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تو ایک طویل سازش کے تحت بلندیاں کا میلاد اُسے کرا ُسے مٹی سے اُچھال دیا گیا۔ زمین کی کشش ثقل سے بچھڑ کر وہ معلق ہوا تو اس کا ہر عمل بے نتیجہ ہونے لگا اور وہ اپنے تمام دشمنوں کے لیے ایک بے ضرر سی شئے میں تبدیل ہوگیا۔ سرحدوں کو ڈھونڈتے ہوئے اس کے پاؤں سرحدوں کے اوپر بے وزن اوراق کی طرح پھڑ پھڑانے لگے۔

بیٹری میں پھنس کر بس کی رفتار دھیمی ہوجاتی ہے۔ سڑک پر اور بس کے اندر بے انتہا شور ہے۔ سورج کی کرنیں سیاہ ہو رہی ہیں۔ سڑک پر مائک سے کوئی خاص اعلان ہو رہا ہے جس کو سنتے ہی لوگوں کے چہروں کو سانپ سونگھ جاتا ہے۔ بڑی مشکلوں سے سڑک کا اعلان بس کی کھڑکیوں میں داخل ہونے کی جگہ نکال سکا —— شہر کے ایک سرے سے سیلاب تیزی سے بڑھ رہا ہے —— جو جہاں معلق تھا، وہیں اس نے اپنی چھوٹی چھوٹی منزلوں کو غرقاب ہوتے ہوئے دیکھا۔ ہوا چیخنے لگی:-

کوئی نہ ہوگا …… کچھ نہیں ہوگا …… میں …… تم …… وہ …… کچھ نہیں …… صرف ایک سیلاب ہوگا …… دور دور تک صرف سیلاب …… اور سب کچھ ڈوب چکا ہوگا …… سطح آب پر سورج کے چند تخم ریزے ہوں گے جو صدیوں کے انتظار کی سزا کاٹتے ہوئے اپنی بقا کے لیے ایک دوسرے سے نبرد آزما ہوں گے۔

بس میں بھگدڑ مچتی ہے ——

سب لوگ ایک دوسرے کو کچلتے ہوئے بار بار ایک دوسرے پر گر اور اُٹھ رہے ہیں۔ سب لوگ اتر کر بس کی چھت پر چڑھنا چاہتے ہیں۔ اس دھکم پیل میں کوئی بھی پاؤں باہر نہیں نکال پاتا۔ سارے لوگ اپنے نہ ہوتے ہوئے پیر کو بار بار ٹیک کر اپنے ہونے کا یقین کرنا چاہتے ہیں، اور محفوظ چھت پر پہنچنے کے لیے بس کے پائیدان پر زور آزمائی کر رہے ہیں۔ لیکن سب کے سب یوں جیسے پاؤں رہے ہی نہیں، بس کے اندر معلق دھینگا مشتی کرتے رہ جاتے ہیں۔

بڑی مشکلوں سے وہ چلتی بس سے اتر گیا ہے۔ سیلاب سے بے خوف ایک ستون کا سہارا لے کر اس نے مضبوطی سے اپنے پاؤں زمین میں جما دیئے ہیں۔ سیلاب اُسے بے دخل کرنے کے لیے بڑھا تو اس نے کہا۔

—— یہ مٹی میری ہے اس لیے کہ میں اس کے تخم سے اُگا ہوں۔

—— میں اب اور معلق نہیں رہ سکتا۔

—— کھڑا ہونے کے لیے مٹھی بھر زمین میرا ازلی حق ہے۔

بزرگوں نے جو کچھ کیا، شمشانوں اور قبرستانوں میں جل سڑ رہا ہے۔ اگر اس مٹی سے مجھے دست بردار ہونے کا اشارہ بھی کیا تو تم سب کے نرغے چبا جاؤں گا …… مجھے دکھاؤ وہ بے جان دستاویز …… بتاؤ اس پر کہیں میرا بھی دست خط ہے …… اس دستاویز سے میرا کوئی لینا دینا نہیں ہے …… میں صرف اس مٹی کو جانتا ہوں جہاں سے مجھے کوئی نہیں ہٹا سکتا …… میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ اس مٹی کی گود میں میں نے جنم

لیا اور یہ مٹی میری ماں ہے ۔ ۔ ۔ ۔ !

اور سچ تو یہ ہے کہ ساری مٹی میری ماں ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ساری ہوا، ساری آگ، سارا پانی اور سارا آکاش میری ماں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سرحدوں کی بات کی تو جھنجھوڑ ڈالوں گا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ !

دھیرے دھیرے وہ اپنے پاؤں پہچاننے لگا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہی جانی پہچانی ٹھنڈک ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہی اندر اندر تک گونجنے والا لمس ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ دور دور تک چیر پھاڑ کرنے والی لہک ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پاؤں پہچانتے ہوئے اس کی توانائی لوٹ رہی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ خوفناک سیلاب قریب آیا تو اس کے پاؤں چوم کر لوٹ گیا۔

---

رضا جعفری

# دردِ لا دوا

جس دن ڈاکٹروں نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ ابّا کو کینسر ہو گیا ہے گھر میں ایک قیامت گذر گئی تھی۔ ابّا کی زندگی کے ساتھ ساتھ امجد کی اکیلی کمائی اور گھر کی پانچ زندگیاں بھی داؤں پر لگ گئی تھیں۔ گھر اور اسپتال میں کچھ زیادہ فرق نہیں رہ گیا تھا۔

آج بھی جب امجد اور امّی ان کو اسپتال سے لے کر آئے تھے تو صبح کی پہلی دھوپ ڈھل کر دوپہر میں داخل ہو چکی تھی۔ اور چاروں طرف سردی پھیل گئی تھی۔ ابّا ایک مہینے کے بعد اسپتال سے گھر آئے تھے۔ امجد نے سہارا دے کر ان کو دھیرے سے رکشا سے اتارا اور ان کے بازوؤں کو اپنے کندھے کا سہارا دیتا ہوا آہستہ آہستہ ان کو گھر کی دہلیز تک لے آیا۔ زہرہ اور سکینہ گھر میں سے دوڑ کر نکل آئیں۔ ابّا نے ایک نظر ان کی طرف دیکھا اور پھر نیچے نالی میں بہتے ہوئے گندے پانی کی طرف دیکھ کر زور زور سے ہانپنے لگے۔

"ابّا! اب اندر چل کر آرام کیجئے گا ———" امجد نے کہا اور اپنے کاندھے پر پھر ان کا پورا بوجھ اٹھا لیا۔

"یا علی"! ابّا نے آہستہ سے کہا اور سہارے سہارے چلتے ہوئے آنگن میں پھیلی ہوئی دھوپ کو پھلانگ کر ٹین کے سائبان کے نیچے بچھے اپنے بستر پر آ کر دراز ہو گئے۔ اور آنکھیں موند لیں۔

سامنے سے کلثوم نکل کر آہستہ آہستہ چلتی ہوئی، اپنے بے تحاشا بڑھے ہوئے پیٹ کو سنبھالتی ہوئی آ کر ابّا کے پلنگ کے سرہانے کھڑی ہو گئی۔ سب لوگ خاموش کھڑے تھے۔ ابّا کے سانس کی تیز آواز سارے گھر میں گونج رہی تھی۔ سائبان کے کنارے سے ایک گلہری اتر کر آہستہ آہستہ چلتی ہوئی آنگن کے کونے میں بنے چولھے کے پاس رکھے ہوئے طوطے کے پنجرے کا طواف کرنے لگی طوطا اس کی اس حرکت کو دیکھ کر ٹیں ٹیں چیخنے لگا۔

ابّا نے آنکھ کھول دی اور گردن گھما کر سب لوگوں کی طرف دیکھا۔ پھر جب ان کی نظر کلثوم پر پڑی تو ایسا لگا جیسے ان کے اندر کوئی سانپ بل کھا گیا ہو۔

"حرام زادی! تو ابھی یہیں ہے" وہ کھسک کر سیدھے ہو گئے۔ "جس دن سے تُو نے اس گھر میں قدم رکھا ہے ایک لمحہ بھی سکون کا نصیب نہیں ہوا۔ اب کی بار ڈاکٹروں نے مجھے اُدھیڑ کے رکھ دیا۔ دیکھ میرے پیٹ کی کیا گت بنا دی ہے"

انھوں نے جلدی سے اپنا کرتا اُلٹ کر اوپری دھڑ ننگا کر دیا۔ سارا پیٹ اسپتال کی پٹیوں سے کسا ہوا تھا۔

"ابّا! یہ تو آپ کا آپریشن ہوا ہے۔ ڈاکٹروں نے کھانے کی نقلی نلی لگا دی ہے۔ اس میں کلثوم کا کیا قصور ہے؟"

امجد ابّا کے کرتے کو برابر کرتے ہوئے آہستہ سے بولا۔ اور ابّا کا پارہ ساتویں آسمان پر پہنچ گیا۔

"تم تو جورُو کے غلام ہو۔ تمھیں نظر تھوڑی آتا ہے کہ اس سال بھر کے اندر میرے اوپر کون سی قیامت گزر گئی ہے۔ تمہاری شادی میں اس کمینی کے گھر پہلی بار کھانا کھایا تھا تب ہی وہ منحوس پھندا لگا تھا۔" وہ زور زور سے ہانپنے لگے۔

"اس بات کو تم ہزار بار دُھرا چکے ہو۔ اس میں اس بے چاری کا کیا قصور ہے۔ اللہ کی مرضی کے آگے تو کسی کا دخل نہیں ہے۔" امّی تڑک کر بولیں اور کلثوم ان کے کندھے سے لگ گئی۔ امجد نے ابّا کے پیروں پر لحاف کو برابر کر دیا اور بڑبڑاتا ہوا آنگن میں آ گیا۔ اتنی دیر تک ٹھنڈے سائبان میں کھڑے کھڑے سردی کے مارے اس کے جسم میں رعشہ سا ہو گیا تھا۔ دھوپ کھانے کے لیے وہ آنگن میں پڑی پتھر کی چوکی پر بیٹھ گیا۔

سائبان میں ابّا نے کروٹ بدلی اور پیشاب کے لیے بوتل مانگی۔ کلثوم نے امّی کے پاس سے ہٹ کر جلدی سے بوتل اٹھائی اور ابّا کو تھما دی۔ زہرہ اور سکینہ سائبان میں سے نکل کر آنگن میں بنے ہوئے چولھے کے پاس دھوپ میں آ بیٹھیں۔ ان دونوں کو چولھے کے پاس بیٹھا دیکھ کر طوطا زور زور سے چلّانے لگا۔ زہرو دیدو۔ زہرو دیدو۔ زہرہ اور سکینہ دونوں نے جھٹکے کے ساتھ طوطے کی طرف دیکھا اور پھر منھ بنا کر بیٹھ گئیں۔ ابّا نے پیشاب کرنے کے بعد بوتل آگے بڑھا دی۔ کلثوم بوتل اٹھائے اپنے پیٹ کو سنبھالتی ہوئی کونے میں ٹاٹ کی دیوار سے بنے پاخانے میں پیشاب کو پھینک آئی اور بوتل کو لا کر پھر پلنگ کے نیچے رکھ دیا۔

ابّا نے پھر چاروں طرف نظر دوڑائی۔ امّی کو پاس دیکھ کر بولے۔ "کچھ کھانے کو ہے؟"

امّی نے چولھے میں اڑتی ہوئی خاک کی طرف اشارہ کر دیا۔ ابّا نے منھ بنایا۔ پھر کچھ سوچ کر بولے۔ "ڈاکٹر نے کہا ہے کہ دہی کھاؤ۔ جتنا دہی ہو سکے کھاؤ۔"

"مگر دہی آئے گا کہاں سے؟ کھانے کو تو پیسے نہیں ہیں۔" امّی آہستہ سے بولیں۔

امجد نے امی کی طرف دیکھا۔ پھر بیوی کی طرف اشارہ کرتا ہوا اندر کوٹھری میں چلا گیا۔ کلثوم بھی کوٹھری میں چلی گئی۔ دو منٹ بعد ہی امجد کوٹھری میں سے نکلا اور سیدھا دروازے سے باہر چلا گیا۔ سب نے اسکو باہر جاتے ہوئے دیکھا۔ ابّا دھیرے سے پھر بولے۔ "بڑی بھوک لگی ہے کلیجہ کھٹ چا جا رہا ہے۔"

امّی نے جیسے سُنا ہی نہ ہو۔ وہ آہستہ آہستہ چلتی ہوئی جا کر آنگن میں زہرہ اور سکینہ کے پاس بیٹھ گئیں۔

تقریباً ایک گھنٹے کے بعد امجد واپس آ گیا۔ اور ہاتھ میں پکڑے ہوئے آبخورے کو باپ کے پاس لے گیا۔

"لیجئے ابّا! دہی کھا لیجئے۔"

ابّا اُچک کر تکیے کے سہارے بیٹھ گئے۔ "لے آئے بیٹا! جیتے رہو۔ اس میں برف پڑی ہے نا۔؟"

"برف؟ ابّا، اتنی سردی میں آپ دہی میں برف ڈال کر کھائیں گے۔؟" امجد حیرت سے بولا۔

"ارے بیٹا! تمھیں معلوم نہیں میرے کلیجے میں آگ بھری ہوئی ہے۔"

"تم تو پاگل ہو گئے ہو۔" امی تڑپ کر وہیں سے بولیں۔ "تمہیں جیسے معلوم نہیں ہے کہ برف کتنے کی آئے گی۔ ایک ڈیڑھ روپے کا تو ہی آیا ہوگا اب روپئے آٹھ آنے کی برف آئے گی۔ اور ہم پانچ آدمی اپنے کلیجے پر پتھر باندھیں گے۔۔؟ کہاں سے آئے گا اتنا پیسہ۔؟"

"ارے تم کیوں مری جا رہی ہو۔ میرا بیٹا لائے گا میرا امجد۔!" اور انھوں نے امجد کی طرف کچھ اس طرح دیکھا کہ وہ ہاتھوں پکڑا ہوا اب خود ماں کو تھما کر پھر دروازے کی طرف جانے لگا۔ ابھی اس نے دروازہ پار نہیں کیا تھا کہ ابا نے پھر آواز لگائی۔

"اور بیٹا۔! تھوڑا سا کیوڑہ بھی لیتے آنا۔ میرے کلیجے میں بڑی جلن ہو رہی ہے۔"

"نہیں، امجد کچھ نہیں آئے گا۔ نہ کیوڑہ اور نہ برف۔" امی امجد کی طرف لپکیں "چلو تم چپکے گھر میں بیٹھو۔ ان کی تو عقل ماری گئی ہے۔ کیوڑہ اور برف کھا کر نمونیہ کر لینگے تو علاج کو پیسہ کہاں سے آئے گا۔"

"نہیں بیٹا تم جاؤ۔ اسے بکنے دو۔" ابا نے خونخوار نظروں سے امی کی طرف دیکھا۔ امجد شش و پنج میں پھنسا ہوا تھا۔ امی نے آگے بڑھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور لا کر اسے چوکی پر بٹھا دیا۔

"سال بھر ہو گیا علاج کراتے کراتے۔ دنیا کے مریض پرہیز کھانا کھاتے ہیں مگر انکے کلیجے میں جانے کون سی آگ لگی ہے کہ دنیا بھر کے کھانے اترتے ہی چلے جاتے ہیں۔" امی بڑبڑانے لگیں۔

"ارے کمبخت آنے دے برف اور کیوڑہ" ابا چیخے۔

"نہیں۔ ہرگز نہیں آئے گا۔ ابھی صبح ہی تو ہسپتال میں نرسوں سے چھپا کر ایک سیر دودھ میں پاؤ بھر جلیبیاں ڈلوا کر کھا چکے ہو۔ پیٹ نہ ہوا شیطان کی آنت ہو گئی۔ جو کچھ بھی امجد کما کر لاتا ہے تمہارے ہی پیٹ میں سماتا چلا جاتا ہے۔ صبح سے ایک پیالی چائے کے علاوہ اس گھر میں کسی کے منہ میں اڑ کر دانہ نہیں گیا ہے۔ وہ غریب کلثوم پورے مہینے سے ہے اور فاقے پر فاقے جھیل رہی ہے کچھ ہوش بھی ہے تم کو۔۔؟ یہ گھر والے آخر کتنے فاقے اور کریں گے۔۔؟؟"

"مجھے سب معلوم ہے۔ آخر میرے مرنے کے بعد تم دنیا کا دکھاوا کرو گی۔ پنجم کرو گی، چہلم کرو گی، کھانے پکوا کر میرے نام پر تقسیم کرو گی مگر میں نہیں چاہتا کہ تم میرے مرنے کے بعد کچھ کرو۔ جو کھانا کھلانا ہے۔ مجھ ہی کو کھلا دو، میں ہی سب سے بڑا حقدار ہوں۔"

ابا کچھ اس انداز میں بولے کہ اپنے غصے کے باوجود امی آہستہ سے مسکرا دیں۔

"کھا لو تمہیں کھا لو۔ اب بچا بھی کیا ہے جو تم کھاؤ گے۔"

اور پھر ابا نے اپنی ضد پوری کر لی۔ کیوڑہ آیا، برف آیا۔ اور انھوں نے خوب مزے لے لے کر دہی پیا اور اپنے لحاف میں دبک کر سو گئے۔

رات کو آٹھ بجے دوکان بند کر کے جب امجد سردی میں سکڑتا ہوا گھر میں داخل ہوا تو گھر میں بہت رات لگ گئی تھی۔ وہ اپنے ساتھ دال چاول اور کچھ آٹا لیتا آیا تھا۔ کھانے کا سامان دیکھ کر زہرہ اور سکینہ لپک لپک کر کام کرنے لگی تھیں۔ مردہ چولہے میں

آگ روشن ہوئی تھی، برتن کھنکنے لگے تھے اور پانی گرنے لگا تھا۔ کھٹر پٹر کی آواز سن کر پرانے ٹاٹ میں ڈھکا ہوا طوطا بھی "دیدو، دیدو" کی رٹ لگانے لگا تھا۔ طوطے کی آواز سن کر ابا نے بھی چونک کر لحاف کھولا تھا۔

"امجد! بیٹا امجد!" انھوں نے پکارا۔ "بیٹا بڑی بھوک لگی ہے۔"

امجد دوڑ کر ابا کے پاس پہنچ گیا۔ "بس ابا ابھی تھوڑی دیر میں کھانا پکا جاتا ہے۔ سبھی بھوکے ہیں۔"

"ہاں وہ تو مجھے معلوم ہے۔" وہ آہستہ سے بڑبڑائے، پھر بولے۔ "تمہاری ماں کہہ رہی تھیں۔ کہ آج سید صاحب کے لڑکی کی شادی ہے۔ تمہیں تو بلایا ہوگا۔ تمہارا تو انکے لڑکے سے بڑا یارانہ ہے۔"

"بلایا تو تھا ابا، مگر میں جا نہیں سکا۔ دوپہر تک تو آپ کے ساتھ رہا اور پھر شام کو کچھ دیر کے لئے دوکان کھولنی بھی ضروری تھی۔"

"مگر تمہیں ان کے گھر جانا چاہیے تھا۔ بڑے شریف لوگ ہیں۔"

"ہاں مگر اپنی مجبوری بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے۔" وہ الجھا الجھا سا کوٹھری کی طرف بڑھ گیا تھا، ابا جانے کیا بڑبڑاتے رہ گئے تھے۔

کوٹھری میں لالٹین کی مدھم روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ اور ایک کنارے بچھے اکلوتے پلنگ پر کلثوم آنکھیں بند کئے لیٹی تھی یا شاید سو رہی تھی۔ امجد نے اس کی طرف دیکھا۔ کلثوم کے چہرے پر لالٹین کی زرد روشنی پھیل کر عجیب سی سوگواری کا احساس دلا رہی تھی۔ کلثوم بالکل اسی طرح لیٹی تھی جیسے شادی کی پہلی رات وہ اس سے اسی کوٹھری میں ملا تھا۔ لالٹین کی ایسی ہی زرد روشنی تھی مگر اس وقت کلثوم کا رنگ چمپئی تھا اور رخساروں پر گلاب کھلے تھے۔ ایک سال، صرف ایک سال کی مدت میں اس معصوم لڑکی سے اس کا کیا کیا چھین لیا گیا تھا۔

اُسے اس بات کا بالکل غم نہیں تھا کہ اس کا جمع کیا ہوا سارا روپیہ خرچ ہو گیا، اس کی بیوی کے سارے زیور بک گئے یا اہلنے اسے اپنے جوتوں کے برابر بھی عزت نہیں دی۔ اسے ان میں سے کسی بات کا بھی غم نہیں تھا۔ اسے تو بس اس بات کا غم تھا کہ کلثوم کا وہ چمپئی رنگ کہاں چلا گیا اور اس کے رخساروں کے وہ گلاب کون چرا لے گیا۔ وہ ایک منٹ کے لئے بالکل خاموش کلثوم کے پاس کھڑا رہا۔ اس کی ہمت نہیں پڑی کہ وہ کلثوم کو اٹھا کر کہے کہ اٹھو کلثوم کھانا پک گیا ہے۔ چل کھا لے۔ بھوک تو آدمی کو صبح کے وقت لگتی ہے اور دن کے ساتھ ساتھ بھوک بھی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ مگر جب رات آتی ہے اور کھانا ملنے کی ساری امیدیں ختم ہو جاتی ہیں تو بھوک بھی دم توڑ دیتی ہے۔ امجد نے بہت کوشش کی کہ کسی طرح کلثوم کو اٹھا دے مگر یہ کام بڑا محال محسوس ہوا اور وہ آہستہ آہستہ کوٹھری سے باہر نکل آیا۔

اسی وقت کسی نے دروازے کی کنڈی کھٹکھٹائی۔ امجد سیدھا دروازے پر چلا گیا۔ میر صاحب کے لڑکے عباس نے کھانا بھجوایا تھا۔ ایک لمحہ کے لئے اس کی ہمت نہیں پڑی کہ نائی کے ہاتھ سے کھانے کا خوان لے لے۔ مگر پھر دوسرے ہی لمحہ نہ جانے کیا سوچ کر اس نے خوان لے لیا اور واپس لا کر امی کے آگے لیجا کر چولہے کے پاس رکھ دیا۔ امی نے خوان پوش الٹ دیا، رنگ برنگے کھانوں کی خوشبو سارے گھر میں پھیل گئی۔ زہرہ اور سکینہ نے جلدی جلدی سارا کھانا اپنے برتنوں میں الٹ لیا۔ اور خالی برتن خوان پوش سے ڈھک کر امجد کو دیدیئے۔ جو انہیں لیجا کر دروازے پر کھڑے نائی کو واپس کر آیا۔ گھر میں ایک دم سے چہل پہل بڑھ گئی۔ برتنوں کی کھٹر پٹر سن کر طوطا زور زور سے بولنے لگا۔ "دیدو، دیدو۔"

ابا تکیے کا سہارا لئے سب کچھ دیکھ رہے تھے۔ امجد کو دروازے سے واپس آتا دیکھ کر بولے

"دیکھا میں نے کہا تھا نا۔ بڑے شریف لوگ ہیں۔"

امجد نے کوئی جواب نہیں دیا تو انھوں نے آواز لگائی۔ "اب کھانے میں کتنی دیر ہے۔ بڑی بھوک لگی ہے۔"

"ارے ذرا صبر کرو۔ پہلے تمھیں کو دیں گے۔" امی بولیں اور جلدی جلدی دیگچی میں سے کھچڑی نکال کر پلیٹ میں رکھنے لگیں۔ پلیٹ کو ایک طباق میں رکھ کر وہ ابا کے پاس لے گئیں۔

"لو۔ کھانا کھالو۔"

ابا جلدی سے سیدھے ہو بیٹھے۔ مگر جب ان کی نظر طباق میں رکھی کھچڑی کی پلیٹ پر پڑی تو وہ تلملا اٹھے۔

"میں یہی سوکھی کھچڑی کھاؤں گا۔؟"

"ارے خدا کا شکر ادا کرو۔" امی بولیں۔ "آج اتنا بھی کھا سکتے ہو وہ دن بھول گئے جب ایک چمچ دودھ کے لئے ترستے تھے۔"

"تمھیں تو رہ گئی ہو مجھے سب کچھ یاد دلانے والی۔ اور تو سب مر گئے۔ میں کچھ زیادہ کھانے کو تھوڑی مانگ رہا ہوں۔ بس تھوڑی سی بریانی اور تھوڑا سا زردہ دیدو۔" وہ بڑی عاجزی سے بولے۔

"خدا کے واسطے اپنے اوپر رحم کرو" امی بھی اسی عاجزی سے بولیں۔ "آج ہی نقلی نلی لگوا کر آئے ہو۔ بریانی اور زردہ کھا کر تم کہاں جاؤ گے۔"

اور ابا یکدم سے چڑچڑا اٹھے۔

"اری میری اماں! دیدو۔ دیدو۔"

ایک لمحے کیلئے امی اور ابا اس ٹمٹماتی ہوئی روشنی میں ایک دوسرے کو کھا جانے والی نظروں سے دیکھتے رہے کوئی کچھ نہیں بولا۔ سکینہ چولھے کے پاس سے تیزی سے اٹھی اور بریانی اور زردہ کی پلیٹ لاکر ابا کے سامنے رکھ دی۔

"ابا، جو کچھ بھی کھانا ہے۔ جلدی کھالو۔"

وہ جس تیزی سے آئی تھی اسی تیزی سے پلٹ کر واپس چولھے کے پاس جا بیٹھی اور اپنے برابر بیٹھی ہوئی بڑی بہن سے لپٹ کر سسک سسک کر رونے لگی۔

ابا نے ایک نظر بریانی اور زردہ پر ڈالی پھر پلٹ کر زہرہ اور سکینہ کی طرف دیکھنے لگے۔

"کھالو۔ اب آگیا ہے تو کھاتے کیوں نہیں۔" امی نے ابا کا دھیان پھر کھانے کی طرف کر دیا۔ اور ابا جیسے سب کچھ بھول گئے انھوں نے گوشت کی بوٹی توڑ کر چاولوں میں ملائی۔ اور بڑا سا لقمہ بنا کر اپنے بڑے سے منہ میں رکھ لیا۔ ایک نوالہ، دوسرا نوالہ اور تیسرا نوالہ جب ان کے حلق سے نیچے اترا تو ان کے حلق سے گھٹی گھٹی آوازیں نکلنے لگیں آنکھیں ابلنے لگیں۔ اور وہ بڑی مشکل سے فقط پانی کہہ سکے۔

اماں دوڑیں۔ امجد دوڑا۔ سکینہ اور زہرہ دوڑیں۔ جب تک پانی آئے ابا کا جسم پتے کی طرح لرزنے لگا۔ پانی کا ایک گھونٹ بھی ان کیلئے دشوار تھا۔

دونوں لڑکیاں ہائے ابا کہہ کر زور زور سے رونے لگیں۔ رونے کی آواز سنکر کوٹھری میں سے پیٹ سنبھالتی ہوئی کلثوم جلدی سے باہر نکلی۔

امجد نے دوڑ کر کلثوم کو راستے ہی میں روک لیا۔ "کلثوم! ابا کی طبیعت اس وقت پھر بگڑ گئی ہے۔ فوراً ایمبولنس گیا ہے فوراً ہسپتال لے جانا ہے۔ جو کچھ بھی ہے وے دو ۔۔۔"

"خدا کی قسم! اب میرے پاس کچھ نہیں ہے۔ جو کچھ بھی تھا میں پہلے ہی دے چکی۔" وہ روہانسی ہو کر بولی۔

امجد نے ایک نظر سامنے سائبان میں اپنے پلنگ پر تڑپتے ہوئے ابا کی طرف دیکھا۔ آسمان سے برستی ہوئی ٹھنڈک اور اندھیرے کی طرف دیکھا۔ پھر چونک کر بولا۔ "کلثوم! میں نے تمہارے پاس کچھ امام ضامن کے دیکھے تھے۔ ذرا دیکھو شاید کچھ ۔۔۔"

اور کلثوم جلدی سے کوٹھری میں واپس چلی گئی۔ دوبارہ جب وہ واپس آئی تو اس کے ہاتھ میں مٹھی بھر پیسے تھے۔ امجد نے جھپٹ کر اس کے ہاتھ سے پیسے لے لئے اور گننے لگا۔ پورے گیارہ روپے پانچ پیسے تھے۔ روپے لے کر وہ جانے لگا تو کلثوم آہستہ سے بولی "سنو! کچھ روپیوں کی مجھے بھی ضرورت پڑے گی۔ شاید آج یا کل ۔۔۔"

اس نے مڑ کر کلثوم کی طرف دیکھا۔ "اس وقت تو میں ابا کو ہسپتال لے جا رہا ہوں۔ تمہارے لئے انتظام کر دونگا۔" اور وہ تیز تیز ڈگ بڑھاتا ہوا دروازے سے باہر نکل گیا۔

امی نے امجد کو باہر جاتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ انھوں نے جلدی جلدی ابا کو چاروں طرف سے ڈھک کر تیار کیا اور خود بھی برقعہ اوڑھ کر تیار ہو گئیں۔ اسی وقت امجد واپس آگیا اور دروازے سے جھپٹ ابا کا سارا بوجھ اپنے کندھوں پر لاد کر انھیں آہستہ آہستہ چلاتا ہوا دروازے تک لایا اور پھر رکشا والے کی مدد سے انھیں کسی طرح رکشا میں لادا۔ سکینہ، زہرہ اور کلثوم کا رونا سن کر پڑوس کے حاجی صاحب اور کلن میاں باہر نکل آئے۔ کچھ عورتوں نے بھی اپنے اپنے گھروں سے جھانک کر دیکھا مگر امجد کو کسی سے بات کرنے کی فرصت نہیں تھی۔ ایک طرف سے اس نے اور دوسری طرف سے امی نے ابا کو سنبھال لیا۔ سکینہ، زہرہ اور کلثوم زور زور سے چلا کر رونے لگیں۔

"خدا حافظ ابا! خدا حافظ!!"

اور رکشا گلی گلی سے مڑ کر بیچ سڑک پر آگیا۔ رات کافی اتر آئی تھی۔ ہوائیں سنسان سڑکوں پر گشت لگا رہی تھیں۔ کچھ تھوڑے سے لوگ جو راستے میں آجا رہے تھے۔ سردی کے مارے سکڑ سکڑ کر چل رہے تھے۔

امجد جس وقت ابا کو لے کر ایمرجنسی وارڈ میں داخل ہوا سردی اپنے عروج پر پہنچ چکی تھی۔ ابا تھر تھر کانپ رہے تھے اور ان کی ناک سے سانس کسی دھونکنی کی طرح نکل رہی تھی۔ امجد نے جلدی جلدی ابا کو اتار کے ڈاکٹر کے کمرے میں پہنچایا۔ اتفاق سے اس وقت

ڈاکٹر مہتا ڈیوٹی پر تھے۔ ڈاکٹر مہتا ہی نے آپریشن کر کے ابا کے گلے میں مصنوعی نلی لگائی تھی۔ وہ ابا کو اس حالت میں دیکھتے ہی چلا پڑے۔
"میں اس بڈھے کا علاج نہیں کر سکتا۔ میں نے اپنی زندگی میں اتنا ضدی مریض نہیں دیکھا۔ میں نے پہلے ہی کہا تھا صرف پینے والی چیزوں کا استعمال کرنا۔ مگر کون سنتا ہے۔ ڈاکٹر کو تو بھنگی سمجھ رکھا ہے۔ کچھ بھی کھاؤ وہ سالا نالی صاف کر دے گا۔"

ڈاکٹر مہتا بڑی دیر تک بڑبڑاتے رہے۔ مگر ساتھ ہی ابا کو میز پر لٹا کر معائنہ بھی کرتے رہے۔ پھر خود ہی انہوں نے کوئی انجکشن تیار کیا اور ابا کے لگا دیا۔ تھوڑی دیر تک تو ابا تڑپتے رہے مگر پھر دھیرے دھیرے ان کے ہاتھ پیر ڈھیلے پڑ گئے۔

ڈاکٹر مہتا امجد کو لیکر باہر برآمدے میں آ گئے۔ "میں نے انجکشن دے دیا ہے۔ آرام ہو جائے گا۔ مگر حالت ٹھیک نہیں ہے۔ اگر ان کے کھانے کا یہی عالم رہا تو کسی بھی وقت کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ تم ان کو گھر لے جاؤ اور ان کے کھانے پر کنٹرول کرو۔ ہسپتال میں ان کے لئے اب کوئی دوا نہیں ہے۔"

ڈاکٹر صاحب کہکر واپس چلے گئے۔ امجد سوچ میں پڑ گیا۔ امی نے ساری باتیں سن لی تھیں۔ وہ آگے بڑھ آئیں۔

"بھیا اب کا ہے کو رات بڑھا رہے ہو۔ چلو گھر لے چلیں۔ اللہ نگہبان ہے۔"

اور امجد سردی میں سکڑتا ہوا رکشا ڈھونڈ کر لایا۔ ابا کو بٹھلایا اور وہ تینوں سنسان راستوں کو طے کرتے ہوئے سنسناتی ہوئی سرد ہواؤں کو جھیلتے ہوئے پھر گھر کے دروازے پر آ کھڑے ہوئے۔ ابا نے چونک کر آنکھیں کھول دیں۔

گھر میں سناٹا نہیں تھا۔ کلثوم کی کوٹھری سے آہستہ آہستہ سسکیوں کی آواز آ رہی تھی۔ آہٹ سنکر زہرہ اور سکینہ باہر نکل آئیں۔ زہرہ دوڑ کر امی سے لپٹ گئی۔

"امی! بھابھی کے لڑکا پیدا ہوا تھا۔ مر گیا۔"

کسی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کوئی سوال نہیں کیا۔ بس ابا کے جسم پر سے امجد کی گرفت ایکدم سے ڈھیلی ہو گئی۔ انہوں نے چونک کر امجد کی طرف دیکھا پھر آہستہ سے بولے۔

"بیٹا صبر کرو۔ اللہ کی یہی مرضی تھی۔"

اور امجد کو پہلی بار محسوس ہوا کہ یہ اسکے باپ کی آواز نہیں ہے۔

## دو نظمیں، دو غزلیں

راشد آذر

بوندیں، کرنیں، روشنی

رنجشِ بے جا

اُسی سے دل میں سکوں بھی ہے دل پہ بار بھی ہے

یوں تڑپتا ہوں کوئی زہر پیا ہو جیسے

## دو نظمیں، دو غزلیں

علی سردار جعفری

زندگانی ہے کہ شمشیرِ برہنہ

وحشتِ خموشی

ستاروں کے پیام آئے بہاروں کے سلام آئے

جلا کے لحن کی قندیل نور بار چلو

راشد آذر

# دو نظمیں، دو غزلیں

## بوندیں، کرنیں، روشنی

○

حسرتیں جیسے
کسی شفاف شیشے پر پڑی
بوندوں پہ کرنوں کی دمکتی روشنی کے رنگ
آرزوئیں جیسے لڑکوں کی جواں
پھٹتی ہوئی آواز
جس کا کرب
اپنی بے بسی کا مشتہر ہے

○

یونہی دن رات کٹتے ہیں
امیدیں یاس سے دامن بچائے
سر جھکائے یوں گزرتی ہیں
کہ جیسے کوئی آئینے میں اپنا
چہرہ دیکھے اور پھر
آنکھیں چرا کر مسکرا دے

○

مگر میں اپنی بینائی پہ نازاں ہوں
جو بوندوں، روشنی، کرنوں
اُمیدوں، آرزوؤں، حسرتوں
سب کی حقیقت جانتی ہے

راشد آذر

# رنجشِ بے جا

کتنی ظالم ہے یہ دنیا سوچو
لوگ ملتے ہیں، بچھڑ جاتے ہیں
چند یادیں ہیں جو باقی کبھی رہ جاتی ہیں
اور کبھی وہ بھی کسی رنجشِ بے جا کے طفیل
وقت کی گرد میں دب جاتی ہیں۔

ہم ملیں ایسے کہ بچھڑیں نہ کبھی
تم اگر چاہو تو ہو سکتا ہے
تم مگر اس طرح چاہو یہ بھروسہ بھی نہیں

وقت تو لمحوں میں بٹ جاتا ہے
اور ہر لمحہ گزرنے کے لئے آتا ہے
کل تمہارے لئے میں بھی شاید
ایک گزرے ہوئے لمحے کی طرح مرجاؤں

راشد آذر

# غزل

اُسی سے دل میں سکوں بھی ہے دل پہ بار بھی ہے
وہ ایک شخص جو غم ساز و غم گسار بھی ہے

یہ کیوں ہے حُسنِ طلب ضبط و احتیاط کے ساتھ
اگر یقیں ہے تمہیں مجھ پہ اختیار بھی ہے

نہ یوں ملو کہ کوئی رسم ہی نبھانی ہے
نہ دل کو اور دُکھاؤ یہ دل فگار بھی ہے

لبوں کا فاصلہ کیوں فاصلے ہیں اور بہت
وہ سرحدیں کہ جہاں شک بھی اعتبار بھی ہے

سکوں بھی ملتا ہے اکثر تمہارے پہلو میں
تمہارے قرب سے دل میرا بیقرار بھی ہے

وہ راستہ جو کہیں ختم ہی نہ ہوتا تھا
اب اُس پہ میرے جنوں کا کہیں مزار بھی ہے

اگر میں آبلہ ہوتا تو پھوٹ بھی جاتا
تمہارے دل کا پھپھولا ہوں جس سے پیار بھی ہے

یہ ہے مقام مرے غم کی آزمائش کا
جو میرے واسطے گھر بھی ہے اور دار بھی ہے

نشاطِ خواب ہے آذر نہ کربِ بیداری
کوئی امید نہیں اور انتظار بھی ہے

بشر آغا

# غزل

یوں تڑپتا ہوں کوئی زہر پیا ہو جیسے
یا تمنا نے لہو چوس لیا ہو جیسے

دن کو چمکوں تری چوکھٹ پہ کرن کے مانند
شب کو بجھ جاؤں کہ آندھی میں دیا ہو جیسے

تیرے آنے کے ہر انداز کو پہچانا ہے
کوئی قدموں کی ہر آہٹ پہ جیا ہو جیسے

کپکپاتے ہوئے ہونٹوں میں محبت کی تپش
بھیگے موسم میں کبھی پیار کیا ہو جیسے

مر رہا تھا کہ مرے نام سے نفرت تھی تجھے
جی رہا ہوں کہ مجھے یاد کیا ہو جیسے

گونجتی ہیں تری سرگوشیاں سناٹے میں
زیر لب تو نے مرا نام لیا ہو جیسے

تیری نظروں نے کیے زخم مرے دل کے رفو
تو نے ٹوٹے ہوئے تنکے کو سیا ہو جیسے

دل آذر میں محبت کے دیئے جلتے ہیں
تیرگی میں تری آنکھوں کی ضیا ہو جیسے

سردار جعفری

# دو نظمیں

○

زندگانی ہے کہ شمشیرِ برہنہ جس کی
دھار پر چلتے رہیں ہم
اور ہر قطرۂ خوں کے دل میں
اپنے قدموں کے نشاں چھوڑتے ہیں
دور تک جاتا ہے قطروں کا جلوس
خوابِ گلرنگ بہاراں کی ردا اوڑھے ہوئے

○

اگرچہ دشتِ خموشی بہت ہے تیرہ و تار
لباسِ نور میں صبحِ نوا بھی آئے گی
فرازِ شوق سے اترے گی آبجوئے کلام
لبوں پہ پہنے ہوئے رنگِ آرزومندی
نہ جانے کتنے خداوندگانِ دورِ سیاہ
پناہ مانگیں گے لفظوں کی تیز کرنوں سے
سحر کی زد میں ہے شانِ شبِ خداوندی

سردار جعفری

# غزل

ستاروں کے پیام آئے بہاروں کے سلام آئے
ہزاروں نامہ ہائے شوق اہلِ دل کے نام آئے

نہ جانے کتنی نظریں اس دلِ وحشی پہ پڑتی ہیں
ہر اک کو فکر ہے اس کی یہ شاہیں زیرِ دام آئے

اسی امید میں بیتابیٔ جاں بڑھتی جاتی ہے
سکونِ دل جہاں ممکن ہو شاید وہ مقام آئے

ہماری تشنگی بجھتی نہیں شبنم کے قطروں سے
جسے ساقی گری کی شرم ہو آتش بجام آئے

انھیں راہوں میں شیخ و محتسب حائل رہے اکثر
انھیں راہوں میں حورانِ بہشتی کے خیام آئے

نگاہیں منتظر ہیں ایک خورشیدِ تمنا کی
ابھی تک جتنے مہر و ماہ آئے ناتمام آئے

یہ عالم لذتِ تخلیق کا ہے رقصِ لافانی
تصور خانۂ حیرت میں لاکھوں صبح و شام آئے

کوئی سردار کب تھا اس سے پہلے تیری محفل میں
بہت اہلِ سخن اٹھے بہت اہلِ کلام آئے

سردار جعفری

# غزل

جلا کے لحن کی قندیل نور بار چلو
لٹا کے دولتِ گل صورتِ بہار چلو
وصال و ہجر کی راہوں میں روشنی ہوگی
دلوں میں لے کے چراغِ جمالِ یار چلو
انھیں سے پھول کھلیں گے لہولہان ہیں پاؤں
ابھی تو راہِ طلب میں بہت ہیں خار چلو
کہاں ہو میرے رفیقانِ حرف و صوت و صدا
سکوتِ شب ہے سیہ رنگ شعلہ بار چلو
امیدِ حور میں جنت پہ ریجھنے والو
بلا رہے ہیں حسینانِ روزگار چلو
عدو کی تیغِ ستم سے مقابلہ ہے ابھی
بھلا کے ظلمِ رفیقانِ کم عیار چلو
سوادِ منزلِ جاناں قریب ہے شاید
مثالِ بادِ صبا ہو کے بے قرار چلو

# تبصرے

## نئے کلاسیک

ناشر: مرہٹواڑہ یونی ورسٹی، اورنگ آباد، صفحات ۲۴۸ قیمت ۲۱ روپے

نئی تخلیقات کو کلاسیک قرار دینا بڑی جسارت کی بات ہے کوئی تخلیق کلاسیک کا درجہ اس وقت حاصل کرتی ہے جب وہ معیاری اور مثالی بن جائے اور اس کا درجہ اس قدر بلند اور مستند ہو جائے کہ اسے ادب کے اعلیٰ ترین نمونوں میں شامل کیا جانے لگے ظاہر ہے یہ مرتبہ بلند گنی چنی تخلیقات کو ملتا ہے اور اس مرتبے کے تعین کیلئے وقت اور فاصلہ ضروری ہے علمی انکسار کی یہ کمی اور ادعائیت کی یہ بلند بانگ آواز جگہ جگہ پر اس انتخاب میں پائی جاتی ہے پیش آہنگ میں بشر نواز نے آج کے اور ماضی بعید ماضی قریب کے ادبی رویے کے فرق کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے کہ "آج کا ذہن واقعات سے زیادہ ان کے محرکات پر غور کرتا ہے اسی لئے اب افسانے میں نہ تو جزئیات نگاری ملتی ہے اور نہ کرداروں کے خد و خال" حالانکہ اسی انتخاب میں قاضی عبد الستار کا افسانہ 'پیتل کا گھنٹہ' شامل ہے اور کون نہیں جانتا کہ قاضی جزئیات کے بادشاہ ہیں۔ م۔ ن۔ ج) ایک اور جگہ رقم طراز ہیں "ادب کے بارے میں بیانیہ کے زوال کے بیسوں اسباب ہیں اور شاید سب سے قوی سبب یہ ہے کہ آج کا فن کار یہ فرض کر کے نہیں چلتا کہ وہ زندگی کے بارے میں سب کچھ یا بہت جانتا ہے (کس دور کا فنکار یہ فرض کر کے چلتا تھا) اور اسے اپنا علم لوگوں تک پہنچانا ہے بلکہ وہ خود زندگی پر غور کرنے اس کے اور اپنے تعلق پر سوچنے اور رک رک کر واقعات کو سمجھنے کے انداز کو اپناتا ہے۔ پہلا رویہ فنکار میں ادعائیت کا ضامن بن جاتا ہے اور دوسرا سوچ کے مختلف امکانات کو روشن کرنے کا۔"

بیانیہ کے زوال کی بات بھی ذرا توجہ طلب ہے سچ پوچھئے تو بیانیہ کا عروج اردو میں شاید ہی کبھی ہوا ہو۔ حقیقت پسندی کا وہ رخ جو فلا بیر یا زولا کے یہاں تھا اس کا چلن اردو میں شاذ ہی ملے گا مولانا محمد حسین آزاد نے شاعری کے بارے میں جو ماتم کیا ہے کہ ہمارے بیانات تصویر کشی کے بجائے استعاراتی ہوتے ہیں وہ افسانے اور ناول کے بارے میں بھی صحیح ہے اب لے دے کے جو بیانیہ کا عروج اور جزئیات پر قابو کی جو چند مثالیں ہیں وہ پریم چند، قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار کے ہاں اور غیر سے موخر الذکر دونوں اس انتخاب میں شامل ہیں بشر نواز کے دعوے سے تفصیلی بحث کے بغیر یہ بہر حال ثابت ہے کہ اس معیار کو انتخاب میں برتا نہیں گیا ہے۔

آج کے ادب کی دوسری بڑی پہچان مرتب کے نزدیک علامتی طرز اظہار اور ابہام ہے چنانچہ لکھتے ہیں "آج کے ادب میں ابہام کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا دراصل موجودہ دور کی پیچیدگی ادب میں ابہام کا سبب ہے"

ہے کے جملے حسب معمول قسم کے ہیں یعنی زندگی اور ادب کا رشتہ سادگی سے ٹوٹ جائے گا مصنوعی سادگی آور حسن ابہام فطری ہے وغیرہ وغیرہ۔ ابہام ادب میں ہمیشہ رہا ہے اور شاید ہمیشہ رہے گا مگر اس کی آڑ میں بلکہ اسے فن بنا کر جو کام آج نکالے جا رہے ہیں وہ ادب دشمنی اور دانش دشمنی ہیں۔ بشیر نواز نے پہلی بات یہی کہ فن کار کی گویا خوبی یہ ہوئی کہ وہ زندگی کے بارے میں سب کچھ یا بہت کچھ نہ جانتا ہو۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ زندگی کے بارے میں مختلف رویوں کو پرکھنا اور ان میں سے کوئی رویہ اپنانا فنی رویہ نہیں ہے گویا ادب واضح فکری بنیادوں پر قائم نہیں ہے نہ ہونا چاہیے بلکہ وہ تو بس ایک عمومی تلاش کا نام ہے جو زندگی سے اپنے تعلق پر غور کرنے سے عبارت ہے لہٰذا ابہام سے معمور ہے اور بیانیہ انداز سے دور ہے یہ جان بوجھ کر ادب کو علمی بصیرت اور سماجی کمٹ منٹ سے دور لے جانے کی کوشش ہے اور ادب کو دانش کا حصہ بنانے کے لئے خرافات اور سریت کے دائروں میں اسیر کرنا چاہتی ہے۔

اسی سلسلے میں ایک اور مختصر پیراگراف بھی ملتا ہے جس میں دو رسوں سے چھیڑ چھاڑ کے بعد کہا گیا ہے۔

"اگر محض موضوع یا مسئلہ ہی فن ہوتا تو ہمارے بہت سارے لکھنے لکھانے والے (یہ لکھانے والے آخر کون ہیں م ح) اور ادب کے پیشہ ور مدرس حضرات بڑی دردسری سے بچ جاتے لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ صرف موضوع یا محض مسئلہ فن نہیں انہیں برتنے کے سلیقے کا نام فن ہے اسی لئے ادب پارے کی صحیح پرکھ کے واسطے مواد میں پائی جانیوالی حیثیت پر بھی غور کیا جانا چاہیے اور فنی معیارات پر بھی"

آخری جملہ ذرا غیر مربوط سا لگے گا کیونکہ یہاں فنی معیارات کا ذکر موضوع فکر اور نفس مضمون نہیں کم سے کم حیثیت کے بعد ہی میں آیا ہے در اصل ہمارے بہت سے لکھنے والوں نے یہ بات بالکل فراموش کر دی ہے کہ نفس مضمون اور پیرایۂ اظہار دونوں میں ندرت اور تازگی کے سوتے ایک ہی ماخذ سے پھوٹتے ہیں اور تجربے کا خلوص ظاہر ہے کہ یہاں تجربے کا لفظ وسیع تر معنوں میں استعمال کیا جا رہا ہے صرف کسی بات کو انوکھے پن سے کہہ دینا فن نہیں ہے محض پینترہ ہے اور یہ کرتب بازی ہماری شاعری میں بھی کثرت سے ہوئی ہے اور افسانوی ادب میں بھی جسے پروپیگنڈہ کہتے ہیں وہ اس خیال کا نام ہے جو تجربہ نہیں بنا ہے اسی طرح خالی اسلوب اور خالص من دخول میں جو خلوص سے عاری ہیں

اس کے آگے سرسری اور سطحی سا گرچہ پٹا ذکر نئے ادب کے مختلف کروٹوں کا ہے یہ ذکر اسی مدرسانہ "انداز" کا ہے جس کا مذاق اس سے قبل اڑایا جا چکا تھا حالی سے شروع ہوئے عظمت اللہ خاں تک پہنچے سرشار اور پریم چند اور جوش اور اختر شیرانی سے سرسری گزرتے ہوئے میراجی اور راشد اور "بڑی حد تک" (یہ الفاظ اہم ہیں۔ م ح) فیض اور مخدوم تک اور ادھر کرشن چندر اور قرۃ العین تک جا پہنچے پھر بہت سے نام آئے ہیں اور مختلف ناموں پر جملے اور جملوں کے چیپ پٹے تبصرے ہیں لیکن پڑھنے والا سوچتا ہے کیا یہ سب نام ایسے فنکاروں کے ہیں جن کی تخلیقات نئی ہونے کے ساتھ ساتھ ہی کلاسیک کا مرتبہ حاصل کر چکی ہیں" مثلاً حاذق بہر اقبال۔ مسعود سبزواری مصحف اقبال اور نہ جانے کتنے اور۔ ظاہر ہے کہ ادبی تاریخ اور فنی ارتقاء دونوں حیثیتوں سے یہ تبصرہ (یا جائزہ) ادھورا ہے اور ادھوری سچائی سچ بڑی خطرناک ہوتی ہے۔ شلاً نظم کی تاریخ کے سنگ میل گنواتے ہوئے یا نمائندہ تخلیقات کا انتخاب کرتے ہوئے سردار جعفری سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے مگر انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ سردار نے آزاد نظم کو ایک طرف تو راشد کی

قنوطیت اور میراجی کی نفسیاتی ژولیدگی سے نجات دلوائی تو دوسری طرف کلاسیکی (صحیح معنوں میں کلاسیکی) رنگ و آہنگ سے کام لے کر نئے لہجے کی پرورش کی۔ اس کے علاوہ اور بھی نہ جانے کتنے تام ہیں جو بڑی بے دردی سے بھلا دیئے گئے ہیں کیا مجاز اور جذبی۔ جمیل مظہری اور جوش ملیح آبادی۔ پرویز شاہدی اور اختر انصاری ۔ زیش کمار شاد کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ فراق کی غزلوں کا ذکر کر کے یگانہ کو بھلایا جا سکتا ہے جس کی روایت آج بھی مردہ نہیں ہوئی ہے (بلکہ اگر صحیح معنوں میں جدید کلاسیک ہے تو یہ روایت ہے)

قاضی سلیم کا جو مضمون نئی شاعری کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے وہ ان کے ذاتی معتقدات کا بیان ضرور ہے مگر یہاں بے محل سا لگتا ہے یہاں بحث ان کے معتقدات سے نہیں جنہیں اختیار کرنے کا پورا حق ہے مگر ان سے اس انتخاب کے پڑھنے والوں کو زیادہ دلچسپی نہیں ہو سکتی ان کا یہ ذاتی بیان آجکل کی چلتی ہوئی اصطلاحوں میں ہے وہی تنہائی اور نظریات کے برگشتگی کا ذکر وہی طرز اظہار کے لازمی ابہام کے دعوے اس کے بجائے انتخاب کے جواز اور نئی شاعری کے منظر و پس منظر کا معروضی جائزہ شامل کیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔

پیش آہنگ میں انتخاب کا یہ اصول پیش کیا گیا ہے۔

"ہر انتخاب کے وقت اس بات پر غور کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ منتخب کی جانے والی تخلیقات معیار کی دہری ذمہ داری سے عہدہ برآمد ہو سکیں وہ ایک طرف تو اپنے دور کے مزاج و مسائل کی آئینہ دار ہوں اور دوسری طرف اپنا اپنا ایک جمالیاتی اور فنی نظام و معیار قائم کرنے کی بھی صلاحیت رکھتی ہوں!" ص ۹

آئیے اس معیار پر اس انتخاب کو پرکھنے کی کوشش کی جائے۔

لیکن اس سے پہلے ذرا افسانے کے انتخاب اور اصول و معیار کے بارے میں مرتبین کے فرمودات سے مستفید ہو لینا مناسب ہوگا جوگندر پال کے افسانوں کا میں بہت قائل، مداح اور معترف رہا ہوں لیکن وہ "سلوٹیں" والے جوگندر پال تھے۔ رسائی و نارسائی والے بھی نہیں اور اب تو افسانے کے بارے میں ان کے ارشادات پڑھتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں۔ مثلاً یہ آپ ان کے ان جملوں سے اتفاق کریں گے؛

"انسان کے چہرے کے علاوہ اس کی ایک فطری شناخت اس کی کیفیتگی بھی ہے۔ کہانی کا فن بھی انسان کی اسی فطری کیفیتگی سے متعلق ہے کہ تخلیے کا تقدس تسلیم کرنے کے بجائے اُسے جائے عامہ بنا دینے کے درپے ہو جاتا ہے" ص ۱۳

یا مندرجہ ذیل دو جملے ملاحظہ فرمائیے جو ایک ہی صفحے پر چھپے ہیں؛

"اب جھوٹ اور سچ کی پہچان میں خلل پیدا ہو رہا ہے جس سے واقعات کا ظاہری تسلسل ٹوٹ گیا ہے"

"آج جو کچھ ہو رہا ہے ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے اس میں شک کی گنجائش نہیں" (پھر جھوٹ اور سچ کی پہچان میں خلل کیسا م۔ ح) ص ۲۱

جوگندر پال جن چیستان کو افسانہ کہنا چاہتے ہیں اس معیار پر پورے اترنے والے افسانے دو ایک کے سوا اس انتخاب میں نہیں ہیں اور یہ مقام شکر ہے اس لیے کم سے کم افسانوں کے انتخاب کے سلسلے کی کوئی کسوٹی کم سے کم جوگندر پال کے سنسنی خیز بننے کے متمنی مضمون سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ

بات کہ افسانہ نگار نے واقعات کو بے دست و پا کر کے انہیں رابطہ باطن کی راہوں پر ڈال دیا ہے۔ ریہ پایا کی تکرار نثری تجزیہ نگاری کی بڑی مثال ہے۔ م۔ح) تو یہ بات کچھ جدید افسانہ نگاروں کے لیے مخصوص نہیں ان افسانہ نگاروں نے بھی یہی کیا ہے جنہیں حقیقت پسند سمجھا جاتا ہے کیا آج کا افسانہ نگار واقعات کو بے دست و پا کرنے اور انہیں رابطہ باطن کی راہوں پر ڈالنے کے سلسلے میں اور تو اور دستاوسکی سے بھی آگے جا سکا ہے؟ پھر یہ بات جدید افسانے کا امتیازی نشان کیونکر ٹھہری؟

افسانوں کا حصہ چار ادوار پر تقسیم کیا گیا ہے پہلا پس منظر جس کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں بیدی، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، اور سعادت حسن منٹو۔ ترتیب ذرا مختلف ہے یعنی بیدی کے بعد قرۃ العین اور ان کے بعد کرشن اور آخر میں منٹو۔ میری گذارش یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے افسانے کے سوا ان میں ایک افسانہ بھی ایسا نہیں جو اپنے مصنف کا نمائندہ افسانہ ہو یا جسے کلاسیک کا درجہ دیا جا سکتا ہو۔ بیدی "لاجونتی" اور "اپنے دکھ مجھے دیدو" کی وجہ سے یاد رکھے جائیں گے "متھن" ان کا عظیم افسانہ نہیں اس کا تو رام لال کے جدید لیس بھلائی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں کرشن چندر "زندگی کے موڑ پر" یا "بالکونی"۔ یا "دو فرلانگ لمبی سڑک" کے افسانہ نگار ہیں اور منٹو کی بہترین کہانی "کھول دو" نہیں ہے "ٹوبہ ٹیک سنگھ" یا "موذیل" ہیں۔ یوں قرۃ العین حیدر کی "ہاؤسنگ سوسائٹی" "پت جھڑ کی آواز" سے بہتر کہانی ہے پھر اس پس منظر میں عصمت چغتائی اور حیات اللہ انصاری کو کون نظر انداز کر سکتا ہے یوں تو سہیل عظیم آبادی۔ اختر اورینوی کے نمائندہ افسانے بھی یہاں توجہ طلب تھے۔

دوسرے ادوار کا عنوان ہے توازن۔ گویا پہلے دور کے افسانہ نگار شائد توازن سے عاری تھے بہرحال اس عنوان کے تحت اقبال مجید۔ اقبال متین۔ جیلانی بانو۔ قاضی عبدالستار اور رکلام حیدری کے افسانے ہیں یہاں بھی معاملہ وہی ہے یہ صحیح ہے کہ قاضی عبدالستار اور اقبال مجید وغیرہ ۱۹۵۰ء کے ارد گرد چھپنا شروع ہوئے مگر یہاں ان کے اسی دور کے بہترین افسانے شامل کرنے چاہئیں تاکہ تاریخی تسلسل کے ساتھ تکنیک اور طرز فکر کا ارتقا سامنے آجائے اقبال مجید نے "دو بھیگے ہوئے لوگ" ۱۹۶۷ء کے بعد لکھا ہے اور اس اعتبار سے اس افسانے کو بعد کے عنوانات میں شامل ہونا چاہیئے تھا جسے مرتبین نے اجتہاد کا جاری بھرکم نام بے جا فیاضی سے بخش دیا ہے اس کے بعد اعتبار کی منزل ہے گویا اجتہاد سے بھی قدم آگے بڑھا کر نیا افسانہ بلوغت تک پہنچا ہے اس حصے میں احمد یوسف۔ آمنہ ابوالحسن اور ظفر اوگانوی کے افسانے شامل ہیں۔ احمد یوسف کا بہترین افسانہ آج بھی "بن گھروں کی کہانی" ہے

اگر اس انتخاب کا مقصد یہ یقین دلانا ہے کہ نیا افسانہ سراسر علامتی چیستاں بن چکا ہے اور بقول جوگندر پال "انسان کی فطری مینگنی" کا اظہار کرنے لگا تو خیر ورنہ یہ انتخاب نئے افسانے سے انصاف نہیں کر سکا ہے۔ اگر انتخاب کا یک طرفہ پن حارج نہ ہوتا تو اس انتخاب میں خواجہ احمد عباس۔ رضیہ سجاد ظہیر۔ انور انصاری۔ عابد سہیل۔ حیات اللہ انصاری۔ مسیح الحسن رضوی جیسے فنکاروں کو ضرور جگہ ملتی ہے۔ آخری کمپوزیشن کی جگہوں پر راکی کہانی "مودہ" اس انتخاب میں شامل ہوتی۔ مختصر یہ کہ کہانیوں کا انتخاب نہ تو نمائندہ ہے نہ تاریخی ارتقا کا آئینہ دار البتہ ایک خاص مرتبین ہوا رنگ کی کوشش ضرور ہے تعجب کی بات نہیں کہ جوگندر پال کی ایک "چھوڑو" کہانیاں شامل ہیں جو اردو کی تو کیا خود ان کی بھی بہترین کہانیاں نہیں کہی جا سکتیں۔

رہی شاعری کے انتخاب کی بات سو اس کا حال بھی کچھ ایسا ہے کہ جدید اردو ادب کے کسی طالب علم سے پوچھنے کر دو جا

میں نظر تو نہیں آتا لیکن شاعروں سے بخشا تو وجوش نیض۔ راشد۔ ن۔م راشد۔ جعفری۔ کیفی اعظمی۔ مخدوم محی الدین۔ اختر الایمان۔ مجاز۔ جمیل مظہری اختر انصاری۔ ساحر لدھیانوی کے نام تو ضرور ہی لئے گئے ہیں سوال نئی غزل کے بارے میں کیا جائے تو یگانہ۔ جگر۔ فراق۔ فیض۔ جذبی۔ مجروح۔ جاں نثار اختر۔ پرویز شاہدی۔ تاباں۔ خورشید احمد جامی۔ حسن نعیم کا ذکر ضرور کرتے کیا آپ یقین کریں گے کہ نئے کلاسیک کے اس انتخاب میں ان میں اکثر شعرا یا تو سرے سے شامل ہی نہیں کئے گئے ہیں یا پھر ان کی کمزور ترین تخلیقات شریک کی گئی ہیں غالباً جان بوجھ کر کیونکہ اس طرح میرا ان شعرا میں سبک ٹھہرنے والے شاعروں یا مہمل گو شعرا کی تخلیقات کو زیادہ نمایاں کرنا مقصود تھا۔

جوش۔ سردار جعفری۔ کیفی۔ مجاز۔ جاں نثار اختر۔ جمیل مظہری۔ اختر انصاری۔ ساحر لدھیانوی ناقابل اعتنا ٹھہرے جب میں یہ جملہ لکھ رہا ہوں تو ان سب شعرا کی متعدد ایسی تخلیقات ذہن میں گونج رہی ہیں جو قبول عام کا درجہ حاصل کر چکی ہیں اور اس وجہ زبان زد خلائق ہو چکی ہیں کہ نئے کلاسیک اگر کسی کو مل سکتا ہے تو ان تخلیقات کو۔ لیکن مرتبین نے انھیں لائق توجہ نہ سمجھا۔ غزل نے نیا آہنگ یگانہ، جگر، فراق اور فیض جذبی اور مجروح سے پایا مگر ان سب کا کہیں ذکر نہیں۔ فراق کا ذکر ہے بھی تو ان کا انتخاب اچھا نہیں کیا گیا گویا ان کی کمزور تخلیق کی مدد سے انھیں تمہید کرنے کی کوشش کی گئی ہے (دوسری غزل کے چند اشعار استثنا ہیں) نئی غزل کا کوئی تذکرہ مجروح کے اور جاں نثار کے اجتہاد کے بغیر کامل نہیں ہو سکتا اور دونوں یہاں غیر موجود ہیں۔ مخدوم کی نظم رات کے بارے میں ان کی کمزور نظموں میں ہے اس کی جگہ اس انتخاب میں نہ تھی۔

غرض کہاں تک گنوایا جائے ان کی جگہ پر بعض نہایت کمزور تخلیقات اور بالکل نو آموز اور نا پختہ شاعر راہ پا گئے ہیں پیش آہنگ میں منتخب تخلیقات کے سلسلے میں جمالیاتی اور فنی نظام و معیار کا بھی ذکر کیا گیا ہے مگر یہ معیار منتخبات کے سلسلے میں ہمیشہ پیش نظر نہیں رہا ہے افسوس ہے کہ ہمارے دور کے نئے کلاسیک زبان و بیان کی غلطیوں سے بھی پاک نہیں کہ یہ تو شرط اول ہے مثلاً

دیکھو پردوں کو اچھی طرح کھینچ دو (پردے کھینچ دو چاہیے) صفحہ ۲۸۴

یہ آتش میری ہی خالق ہے
کہ اس نے مرگ و ہستی
غیر خود اور خود کی
ریتیلی دیواروں کو گرا کر
اک خلائے بے کراں کا بحر
منظر حیرت دکھایا ہے
(دوسرے مصرعوں کا اخراج از بحر ہونا ملاحظہ ہو)
آتش سیال، ۲۸۷

کہ منافات آرزو کو ... [illegible]
یہ جسم کی تلاش تھی
جسم سا اصل سکون کی تھی کیا ہوئی

(جستجو نہیں جستجو چاہیئے۔ طریق راستہ ۳۰۵)

ایسی زبردست تعقید ہے۔ یہ جسم کی سکون کی اجزا کی تلاش تھی۔

وجود کی تھی اک سپاہوئی . ڈرگ اسٹور ص ۳۴۷

بھیرائی بھیرائی ہوئیں کوسوں دور کتا یا (بھیری ہونا چاہیئے ۔ غزل ۳۸۲)

میں اے حسن ملکوت کے جسم اور اک انسان کے شخص (ملکوت لام کے زبر کے ساتھ ہے اور انسان کے شخص کی ترکیب

میں جانتا تھا بے معنی ہے) سورۂ دل ۳۴۹

عزا کنندۂ شب ہے نہ ہے پیامئ صبح (عزا کناں چاہیئے یا عزادار ۔ عزا کنندہ غلط ہے)

جذبہ و احساس کے پگھلے ہوئے جسم (جذبہ کی ہ گرتی ہے) ص ۳۴۸

مجھے معاف کر دے (معاف کا عین گرتا ہے ص ۴۱۸)

اسے معاف کر دے ۔

میں اس طرح کے مہمل اور رکیک ٹکڑوں کی طرف اشارہ نہیں کروں گا جو معنویت اور حسن دونوں سے عاری ہیں :-

زندگی

آج یہ معلوم ہوا

کچھ بھی نہیں

چپکلی بھی نہیں

ہاں اس کی کٹی دم ہو گی (سلیمان اریب کڑوی خوشبو ص ۳۴۲)

کرشمہ ساز صورت ہو گیا ہوں خرابے کی ضرورت ہو گیا ہوں . (غزل ۳۵۵) مہمل ہے

منتخب شدہ نظمیں اکثر ایک دو مصرعوں کے لئے لکھی گئی ہیں اور ان جگمگاتے مصرعوں کے علاوہ وہ پوری نظم محض بھرتی کے مصرعوں سے بھری پڑی ہے اگر اختر الایمان کے بعد نظم کا کوئی مربوط اور مرتب تصور ابھرا ہے تو اس کا اظہار کم سے کم نئے کلاسیک کے اکثر منتخبات سے نہیں ہوتا تکرار کی بھرمار ہے لفاظی کا طومار ہے اور پوری پوری نظمیں دو مصرعوں پر کھڑی ہیں مثلاً

یہ آگ اور خون کے سمندر میں گرتا ہوا شہر میرا نہیں ہے (کمار پاشی کی نظم مندرجہ صفحہ ۴۱۵ کا بنیادی مصرعہ ہے)

باقر مہدی کی نظم خود کلامی کی اصل صرف یہ دو مصرعے ہیں :-

'جب تک یہ جہنم روشن ہے' ۔ "میں زندہ ہوں" (صفحہ ۳۶۸)

یہاں ہم ان تمام مختصر تنقیدی بیانات کی مبالغہ آرائی اور تسامحات کو نظر انداز کئے دیتے ہیں جو ہر شاعر اور افسانہ نگار کے نام کے ساتھ چپکا دیئے گئے ہیں مثلاً بلراج کومل کی سپاٹ اور بے روح شاعری قطعاً سائنس اور سائنٹک کا آئینہ نہیں ہے ۔ نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی بری بات نہیں لیکن انھیں کلاسیک کا درجہ بخش دینا ادب کے پورے پس منظر کو بھلا دینے اور ادبی قافلے کو غلط راہوں پر ڈال دینے کے مترادف ہے آخر پس لفظ میں [redacted] نے ادب

کی طرف سے ایک بار انتخاب کا معیار واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

"نئے کلاسیک کی ترتیب و تدوین کا اصل مقصد شاعری اور افسانے جیسے اہم اصناف کے ذریعے اپنے عہد کے مخصوص ذہنی رویوں کی پیش کشی (؟) ہے اس کے لئے ہم انتخاب میں معروضی طریقہ کار کو اپنایا ہے اور اسے انہیں فن کاروں تک محدود رکھا ہے جو ہمارے عہد حاضر کی حسیت سے قریب ہیں"

آخر کے دونوں بیانات میں تضاد ہے خاص طور پر وہ لکھنے والے جو ادب کی بے سمتی کا تو ڈھنڈورا پیٹتے ہیں لیکن جب انتخاب کرنے بیٹھتے ہیں تو اپنی ہی سمت کے سارے ادیبوں کو سمیٹ لیتے ہیں اپنی سمت (یا اپنی بے سمتی) کے علاوہ انہیں ادب میں اور کوئی سمت دکھائی ہی نہیں دیتی۔ بہر حال ہمارا معروضہ یہ ہے کہ انتخاب میں جو طریقہ کار اپنایا گیا ہے وہ معروضی ہرگز نہیں البتہ ایک خاص قسم کے ادب ایک خاص گروہ کے شاعروں اور افسانہ نگاروں کے قدو قامت کو کھینچ تان کے پیش کرنے کی شعوری کوشش ہے اور اس کوشش میں مرتبین نے نئے اردو ادب کے مستند اور معتبر فن کاروں اور فن پاروں کو یا تو نظر انداز کیا ہے یا غیر نمائندہ تخلیقات کا انتخاب کرکے غلط انداز میں پیش کیا ہے افسوس یہ ہے کہ ادبی جانبداری کی یہ کوشش ایک علمی ادارے مرسٹواڑہ یونی ورسٹی کی سرپرستی میں ہوئی۔

ڈاکٹر محمد حسن

کتاب :۔ "شہپر" (شعری مجموعہ)
مصنف :۔ حرمت الاکرام
قیمت :۔ آٹھ روپے

"شہپر" حرمت الاکرام کا تازہ ترین شعری مجموعہ ہے جسے اتر پردیش اکیڈمی کے مالی تعاون سے شائع کیا گیا ہے۔ حرمت کا نام اردو جاننے والوں کے لئے محتاج تعارف نہیں۔ موجودہ دور میں جبکہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے نظریاتی اختلاف نے اردو شعرا کے درمیان ایک گہری خلیج حائل کر دی ہے، حرمت اپنی شاعری کی تمام تر حرمتوں کے ساتھ ایک جوڑنے والے پل کی حیثیت سے ان کے درمیان کھڑے نظر آتے ہیں۔ اگر ان کے ہاں جدید شاعروں کی طرح حالات کی پیدا شدہ یاسیت، محرومی، تشنگی اور نامکمل کا احساس بے رنگ نظر آتا ہے۔ تو دوسری طرف ترقی پسندوں کی طرح انقلاب پرستی، سماج کی غلط نشست و برخاست اور زردار معیشت کی جابرانہ پالیسی کے خلاف بغاوت کا احساس، ایک نئی صبح کا انتظار، کا حوصلہ حالات کا مقابلہ کرنے کی جرات، انا کی خودی اور احساس ذات بھی موجود ہے یہی وجہ ہے کہ ایک طرف وہ "فن کے مورخ" سے اپنے لئے تاریخ کے صفحوں کا گداز مانگتے ہیں اور مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ دیگر تاریخی ہستیوں کی طرح ان کی داستان بھی رقم کرے کیونکہ انہوں نے بھی شاہجہاں کی طرح طلوں کی جاگتی دھرتی سے تاج ابھارے ہیں نظیر کی طرح فتنۂ دوراں کا شکار اور مقتل میں دسال ہوئے ہیں رالم کی طرح جب بھر

لیا ہے اور اپنی ہنسی میں مرلی کرشن کے ہونٹوں کی نوا اور نغموں میں رادھا کا جمال چھپایا ہے۔ تو دوسری طرف انھیں یہ احساس بھی ہے کہ ان کی "شورش انفاس" کی تاریخ رقم کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ تم خود ان کا کتبہ بار ہا ہے کبھی "اجنبی دیس میں" وہ فکر معاش کا شکار ہو کر بھٹکتے نظر آتے ہیں اور مسند دزکا وہی کا خیال ان کے ذہن کو مجروح کرتا ہے تو کبھی کلکتہ کی صبحوں اور شاموں میں کھو کر، بدنام گلیوں کے مسموم در و بام کو دیکھ کر ان کے دل میں یہ تلخ احساس جاگتا ہے کہ اپنے ماحول میں بھی ایسے نہاں خانے موجود ہیں جہاں پیار کا زہر آب پلانے کے لیے دلنشیں جسموں کے چھلکتے ہوئے پیمانے، زلفوں کی چھاؤں، اور لب و رخسار کے کچھ خواب، کچھ افسانے موجود ہیں جن کو حسن تقدیس کا زرکار لبادہ اڑھا دیا گیا ہے۔ اور ایسے میں ایک "اداس رات" میں جب درد کی آگ ان کے دل پر دستک دینے لگتی ہے تو وہ سوچتے ہیں کہ اب "اس شہر سے چلیں" اس خرابے کی جانب جو گیتوں کا مدفن ہے اور جہاں در و بام پر بے نام تھکن طاری ہے۔ جب یہ آگ، یہ روشنی، ان کے نغمے، افسانے اور خواب کو خاکستر کرنے لگتی ہے تو وہ گھبراتے نہیں بلکہ ایک انجان خیال، ایک ان دیکھا احساس انھیں یہ کہنے کی جرأت عطا کرتا ہے کہ روشنی گل نہ کرو۔ اس کے باوجود بھی جب زخم آگہی سے چہرہ اور روح کا فاصلہ بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ تو وہ گھبرا کر سرور کائنات کے حضور میں اپنے اور اپنے دور کے گناہوں کا اعتراف کرنے لگتے ہیں یا پھر امام حسین کی جرأت، کردار اور حوصلہ مندی سے باطل پرستی اور ظلم کے خلاف صف آرا ہونے کا درس لیتے ہیں کہ یہ دونوں ہستیاں انھیں حوصلے، ہمت اور ایقان و وجدان کی اس میدان میں لے جاتی ہیں جہاں آدمی محرومیوں اور مایوسیوں سے گھبراتا نہیں بلکہ ایک "انجان لمحے کا انتظار" کرتے ہوئے سوچتا ہے۔

یہ صبح کھلتی ہے ہر رات ڈھل کے رہتی ہے
سحر کی شوخ ادائی مچل کے رہتی ہے
نگاہ و دل ہوں توانا تو اک اشارے پر
جبینِ شب سے تجلی ابل کے رہتی ہے
دلوں کے واسطے لازم ہے سوزِ پنہانی
سیاہ لمحوں کی زنجیر گل کے رہتی ہے

"شہپر" کا ابتدائی حصہ جس میں تقریباً ۲۰ نظمیں شامل ہیں حرمت کے اسی شعور و فکر کا مظہر ہے۔ یہ تمام نظمیں ایک داخلی کرب کے ساتھ ساتھ خارجی احساس کی آئینہ دار ہیں۔ شاعر کا یہ احساس ذاتی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی ہے اس احساس کی اہمیت اسلئے بھی ہے کہ اس میں ایک رجائی پہلو موجود ہے۔ اگر حرمت کے فکر و فن میں یہ رجائی پہلو نہ ہوتا تو وہ قارئین "شہپر" کو فن کا عروج، کمنڈل، حسین، سجدۂ نیاز، ایسے بھی نہاں خانے، روشنی گل نہ کرو، فاصلے بڑھتے رہے، انجان لمحے کا انتظار، خرابے کی جانب، چہرہ اور روح، زندگی، غزل، غالب، گھر جو نے تک، آگ، دوپہر، ایک سوال اور عرفان جیسی نظمیں نہ دے پاتے۔

"شہپر" کا دوسرا حصہ ان کی ۹۹ غزلوں پر مشتمل ہے۔ یہ غزلیں ۱۹۵۰ء سے لے کر ۱۹۶۸ء تک کی کہی ہوئی ہیں جو حرمت کے بیس سالہ تجربات و احساسات نیز اس ذہنی ارتقاء کا ثبوت ہیں جو بتدریج بہت ہی تیز رفتاری کے ساتھ جہاں ہوتا نظر آتا ہے ان کی غزلوں میں ایک دھیما دھیما سلگتا پن ہے جو ان کے لہجے کو ایک کلاسیکی رچاؤ بھی عطا کرتا ہے۔ ایک تمکنت بھی بخشتا ہے اور احساس کی گہرائی بھی۔ الفاظ کے انتخاب کے معاملے میں حرمت بڑے اچھوتے اور بلند ذوق کے مالک ہیں۔ ان کے الفاظ عام فہم ہوتے ہوئے بھی عام ہیں نہ عامیانہ ہیں۔ یہی خصوصیت ان کی غزلوں کو ایک حسین تاثر عطا کرتی ہے۔

حرمت کا شہپر فکر ایک مخصوص رفتار سے مائل بہ پرواز نظر آتا ہے جس میں کہیں بھی کوئی سستی یا کوئی پستی آنے نہیں پاتی۔ اس خصوصیت نے حرمت کو موجودہ دور کے شعراء میں ایک اچھوتے اور منفرد انداز کا مالک بنایا ہے اور ایک ممتاز مقام عطا کیا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ "شہپر" کو بخوشی آسمانِ ذوق و احساس پر پھیلایا جا سکتا ہے۔

رفیعہ شبنم عابدی۔

کتاب:۔ لکھنؤ کی لسانی خدمات

مصنف:۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی۔

قیمت:۔ بارہ روپے۔

ہندوستان جہاں اپنی سیاسی، سماجی، ثقافتی، اور جغرافیائی بوقلمونی کے سبب بیرونی حملہ آوروں کے لوٹ کا باعث بنا رہا وہیں مختلف مسائل کا شکار بھی ہوا۔ ہر دور میں ایک نئے ملک، نئی قوم اور نئی تہذیب نے اس پر اپنا تسلط جمانے کی کوشش کی۔ اور اس بدنصیب ملک کو اپنی تہذیبی روایات برقرار رکھنے کے لئے بے انتہا جد و جہد کرنی پڑی۔ ہر آنے والے حملہ آور نے قومی یکجہتی کی جڑوں کو ہلا کر رکھ دیا اور اکثر ایسا بھی ہوا کہ سنگریزوں کی طرح بکھرے ہوئے ان ہندوستانیوں کی آنکھیں آنے والوں کی چمک دمک دیکھ کر چکا چوند ہو گئیں اور وہ اس طرف بغیر سوچے سمجھے لپک پڑے یا پھر اپنی قدیم روایات کے تحفظ کی خاطر ہاتھ پاؤں مارنے لگے۔ نتیجتاً وہ ایک تہذیبی تصادم کا شکار ہو گئے۔ ایسا ہی ایک زبردست تصادم اس وقت ظہور پذیر ہوا جب مسلمان ہندوستان میں آئے۔ لیکن اس خطرناک تصادم کو ایک حسین اتصال کے انجام تک پہنچانے میں جسنے اہم رول ادا کیا وہ تھی زبان اردو۔ وہ مظلوم زبان جو اپنا خون بہا کر بھی اپنوں کی سیاست کا شکار ہو گئی جس نے ہر دور میں ہندوستانیوں کا ساتھ دیا۔ دکن میں عوام کو مسلم حکمرانوں کی محبت کا "سب رس" پلایا۔ دہلی میں سیاسی انتشار پھیلا اور مسندیں الٹنے لگیں تو اردو شہر آشوب پڑھنے لگی۔ آزادی کا موقع آیا تو "انقلاب زندہ باد" کے نعرے لگاتی ہوئی وطن پرستی کے تختۂ دار پر مصلوب ہو گئی

اور جب میر کی [illegible] یا میں اپنے آپ کو بے سہارا پایا تو اس کے قدم بے اختیار لکھنؤ کی طرف اٹھ گئے۔ لکھنؤ نے حسن کی قدر میں ہمیشہ ہی سے حسن پرستی رہی ہے۔ اس حسینہ کو گلے لگایا۔ اور اس کی نوک پلک سنوار کر، الفاظ و محاورات کے گوٹے ٹھپے سے سجا کر اسے اتنا حسین بنا دیا کہ ساری محفلوں میں اس کے حسن کا تذکرہ ہونے لگا۔

اردو کی ترقی و ترویج اور نشو و نما میں شعرا و ادبائے دہلی کی خدمات کو یقیناً فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اگر سیاسی انتشار کے اس نازک دور میں اردو کو نوابین لکھنؤ کی سرپرستی حاصل نہ ہوتی تو شاید وہ کب کی صاحب فراش ہو چکی ہوتی۔ لہٰذا لکھنؤ کی اہمیت و افادیت بھی اپنی جگہ پر مسلم الثبوت ہے۔ لکھنؤ کے ادیبوں اور شاعروں نے جہاں شاعری کا ایک دبستان قائم کیا وہیں لسانیات کی طرف بھی ارادی اور غیر ارادی طور پر توجہ کی اور وہ وہ کام انجام دیئے جنہیں فراموش نہ کیا جا سکتا۔ یہ حقیقت ہے کہ دبستانِ لکھنؤ کی ادبی خدمات کو بہت سراہا گیا لیکن اس کی لسانی خدمات کی طرف اب تک قابلِ اطمینان توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی اس سلسلے میں مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اپنی کتاب میں لکھنؤ کی لسانی خدمات کے موضوع پر روشنی ڈالی ہے بلکہ اس ضمن میں ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ گو یہ ان کی پہلی کوشش ہے مگر یقین ہے کہ یہ آخری نہ ہوگی۔ اور اس موضوع سے متعلق مختلف پہلوؤں سے وہ اور دیگر حضرات بھی بہت کچھ لکھیں گے۔

لکھنؤ کی لسانی خدمات، تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ "تمہید" کے عنوان سے ہے جس میں اردو زبان کے لسانی ارتقاء کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح دھیرے دھیرے عربی رسم الخط ہندوستان میں عام ہوا اور پھر مشترکہ ذخیرۂ الفاظ نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کے قریب کر دیا جس کے نتیجے میں اردو نے جنم لیا۔ پھر شمال سے لے کر جنوب تک اور دہلی سے لے کر لکھنؤ تک اردو کے مراکز کا تذکرہ ہے۔ اس کے بعد لسانیاتی اعتبار سے زبان کے فنی مطالعہ کے دو طریقوں پر روشنی ڈالی گئی ہے یعنی تاریخی مطالعہ اور توضیحی مطالعہ۔ اس مطالعہ کے سلسلے میں زبان کی ان سات شاخوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ علم الصوت، صوتیات، صرف، نحو، لغت نویسی، معنیات، اور اسلوبیات۔

دوسرا حصہ تعارف کے عنوان سے ہے جو صفحہ ۲۱ سے لے کر صفحہ ۱۲۲ تک پھیلا ہوا ہے جس میں لکھنؤ کے ان تمام ادبا و شعرا کا تعارف مع ان کی لسانی خدمات کے پیش کیا گیا ہے جنھوں نے اردو زبان کے لسانی ارتقا میں مختلف پہلوؤں سے حصہ لیا ہے۔ تعارف مختصر مگر جامع ہے۔ پھر بھی ایک تشنگی سی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن یہ کمی اس تبصرے نے پوری کر دی ہے جو ان کی لسانی تصنیفات کے متعلق ہے۔ بعض جگہ ان کتابوں کے متن کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اقتباسات پیش کئے جاتے تو زیادہ اچھا ہوتا جیسے انشاؔ کی دریائے لطافت سے کچھ اقتباسات (دہلی اور لکھنؤ کی زبان کو معیاری سمجھنے یا نہ سمجھنے کے متعلق) دیئے جا سکتے تھے۔ اس کے باوجود بھی مصنف نے جس تحقیق و تلاش سے تذکرے جمع کئے ہیں۔ وہ قابلِ تعریف ہے۔ ان میں بعض ایسے نام بھی موجود ہیں جو عام طور پر بحیثیت شاعر یا نثر نگار کے مشہور ہیں۔ لیکن ان کی لسانی خدمات سے بیشتر عوام ناواقف ہیں۔ جیسے مرزا رسوا، امیر مینائی، جلال لکھنوی، حسرت موہانی، آنند لکھنوی وغیرہ۔ بعض ایسے مصنفین کا تذکرہ

ہے جن کے متعلق بہت کم معلومات ملتی ہے۔ مثلاً عشرت لکھنوی، امیر لکھنوی، نورالحسن نیر وغیرہ کچھ موجودہ ادیبوں اور شاعروں کو بھی شامل کیا ہے جنہیں دورِ حاضرہ کے نقادوں نے اب تک قابلِ اعتنا نہیں سمجھا ہے جیسے مہذب لکھنوی،

کتاب کا تیسرا حصہ "تبصرہ" کے عنوان سے ہے جس میں مذکورہ تمام حضرات کی خدمات پر لسانی اعتبار سے تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ کون سے مصنف کے ہاں زبان کے کون سے پہلو کی وضاحت ملتی ہے۔ مثلاً

صوتیات:۔ انشا، رسوا، محمود حسین وغیرہ

رسم خط اور حروفِ تہجی:۔ مسعود حسین ادیب

قواعد (صرف و نحو) انشا، عشرت

معانی، بیان اور بدیع:۔ عسکری، حسرت، نیاز فتحپوری، مسعود حسین ادیب وغیرہ

عروض:۔ اسیر، عشرت، جلیل، قدر بلگرامی

لغت:۔ رشک، جلال، امیر، نیر، مہذب، اشرف، قدر، شفق، عاشق، جلیل، عشرت، اثر وغیرہ۔

امثال۔ نیر، مسعود حسین ادیب وغیرہ۔

مختصر یہ کہ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی کی یہ کتاب اردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے اور ان کی اس آواز پر لبیک کہنا اردو کے ہر قاری پر فرض ہے۔

رفیعہ شبنم عابدی

# مُراسلات

گفتگو میں آپ کے مضمون "اقبال کے تصورِ زماں" نے میری آنکھیں کھول دیں۔ ابھی تک میں نے کلامِ اقبال دیکھا تھا۔ لیکن اب اس کا مطالعہ کرنے کو جی چاہتا ہے۔ افسوس ہے بہت دیر ہو چکی۔ اس زندگی میں یہ نعمت حاصل نہیں ہوسکتی۔ لکھنویت اور ازم نے بہت بڑی چیز سے محروم رکھا۔ مغرب اور اسلامی فلسفے کو جو نیا زاویۂ نظر اقبال نے دیا ہے وہ آج تک مشرق کا کوئی شاعر نہیں دے سکا۔ وہ متشرع مسلمان نہیں حکیم مسلمان ہے۔

صفدر آہ

گنیش پوری۔ یکم ستمبر ۱۹۸۰ء

آپ نے ازراہ نوازش گفتگو کا شمارہ نمبر ۹ اور نمبر ۱۰ (مارچ اور جون) خاکسار کو عطا فرمایا ہے، اس بندہ نوازی کے لیے آپ کا ممنون ہوں۔

آپ کا مضمون "اقبال کا تصورِ وقت" لاجواب ہے جس کے لیے میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔ مجھے آپکا مضمون پڑھ کر یوں اور بھی زیادہ لطف آیا کیوں کہ اس تصور کو میں خود علامہؒ کی زبانی سن چکا ہوں۔ یہ اس وقت کا ذکر ہے جبکہ علامہؒ بھوپال میں تشریف فرما اور سر سید راس مسعود مرحوم کے مہمان تھے، ایک مجلس جس میں سر سید صاحب، عابد صاحب، ذاکر صاحب، مولوی عبدالحق صاحب اور دوسرے اکابرین جمع تھے، سید راس مسعود نے علامہؒ سے فلسفۂ وقت کی بابت دریافت فرمایا تھا اور علامہؒ نے کافی تفصیل کے ساتھ اس کو بیان فرمایا تھا۔ اس تفصیل میں بہت سی وہ باتیں تھیں جو آپ کے مضمون میں موجود ہیں۔ جس الجھن کا آپ نے اپنے مضمون میں تذکرہ کیا ہے اس الجھن میں میں خود ۳۵ سال سے گرفتار ہوں۔ کاش علامہؒ اس عالمِ فانی میں موجود ہوتے تو میں ان سے عرض کرتا کہ میری اس الجھن دُور فرمائیں لیکن شاید وہ یہ کہہ کر ٹال دیتے ہے

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائیست
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

بہرحال میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا ہوں کہ آپ نے اس مشکل مضمون کو جس خوبی سے بیان فرمایا ہے وہ ہندوستان میں کوئی دوسرا بیان نہیں کر سکتا۔

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

میں سوچ رہا ہوں کہ "یادوں کے سائے" کے عنوان سے میں اقبال کے ان علمی و ادبی جلسوں کا حال قلم بند کر دوں جن میں بھوپال میں میں خود شریک تھا۔

اگر یہ خواہش پوری ہوئی تو میں آپ کو ضرور مطلع کروں گا اور جو کچھ بھی تحریر کروں گا اس کی ایک کاپی آپ کی خدمت گرامی میں ضرور ارسال کروں گا۔

ممنون حسن خاں
ہمایوں منزل۔ بھوپال۔ ۲ر ستمبر ۷۵ء

# اناج کی زبردست پیداوار

مہاراشٹر میں سنہ ۷۶-۱۹۷۵ء میں اناج کی پیداوار ۵۰۵ لاکھ ٹن کے نشانے سے بڑھ کر اندازاً ۹۳ لاکھ ٹن ہوگی۔

سنہ ۷۴-۱۹۷۳ء میں ۷۷.۲۰ لاکھ ٹن اور سنہ ۷۵-۱۹۷۴ء میں ۷۷.۹۶ لاکھ ٹن پیداوار کے مقابلے میں یہ ایک نمایاں کامیابی ہے۔ خریف مہم برائے سال سنہ ۷۷-۱۹۷۶ء کے تحت پیداوار کا کم سے کم نشانہ ۶۵ لاکھ ٹن ہے، جبکہ سنہ ۷۶-۱۹۷۵ء میں ۶۳ لاکھ ٹن تھا۔

یہ کامیابی لگاتار کوشش اور خاص وسیع اقدامات کے باعث حاصل ہوئی۔ بڑے رقبے پر مخلوط (ہائی برِیڈ) اور اچھی پیداوار دینے والے اقسام کے بیجوں کی کاشت ہوئی۔ ان اقسام کے تقریباً ۶۲۰۰۰ کوئنٹل بیج تقسیم کئے گئے

کافی مقدار میں کیڑا مار ادویات مہیا کی گئیں۔ اور جہاں کہیں فصلی کیڑے نمودار ہوئے انھیں ختم کرنے کے لیے فوراً اقدامات کئے گئے۔ کڑی محنت اور محکمۂ زراعت، محکمۂ امداد باہمی اور ضلع پریشدوں کے درمیان ربط و تعاون کے ذریعے پروگرام کامیابی سے زیرِ عمل لایا گیا۔

ہم اس میدان میں نئی قوت لگائیں گے، تاکہ

اس سال

اور بھی بہتر نتائج برآمد

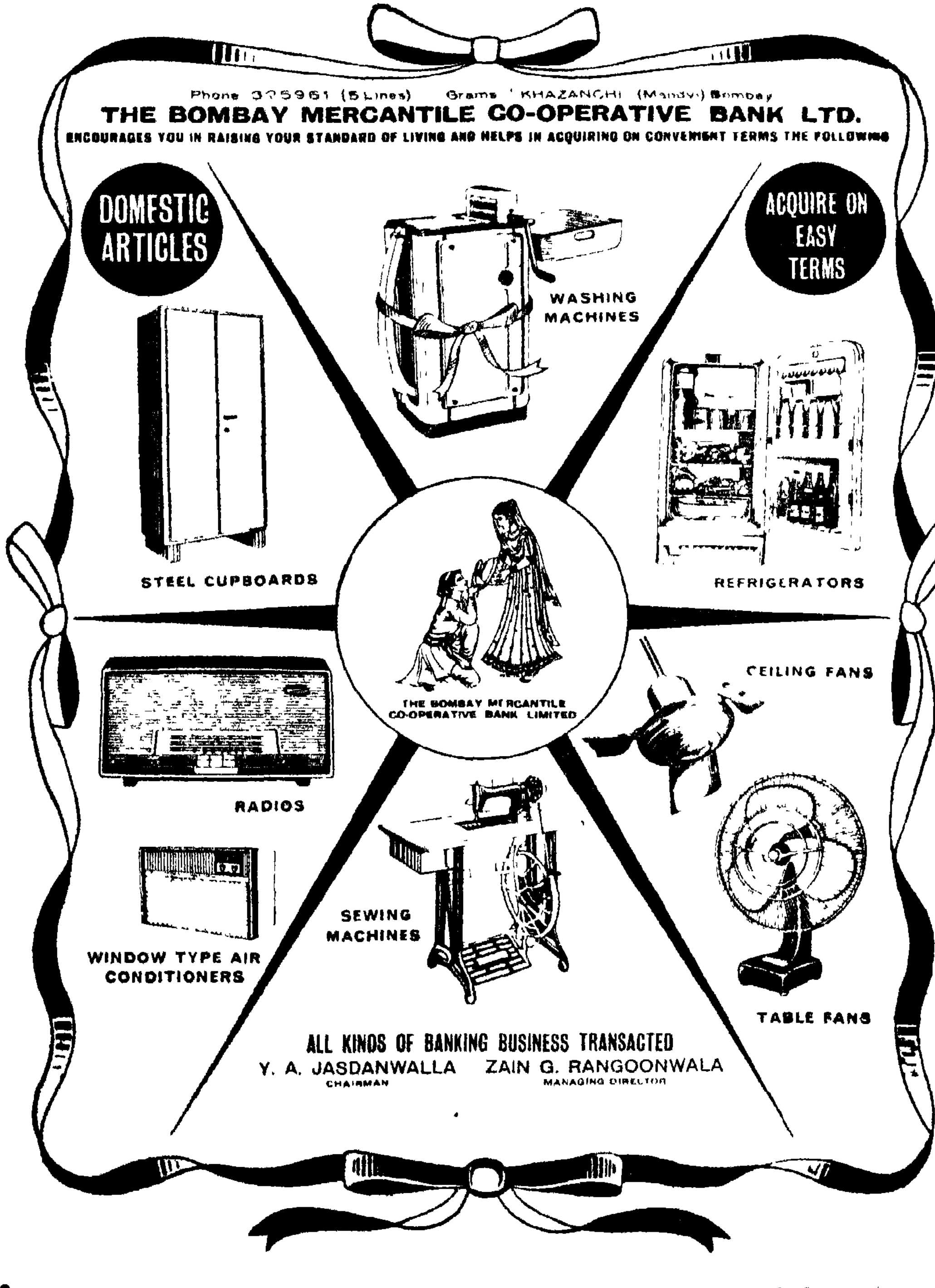
ہوں۔

ڈائرکٹوریٹ جنرل آف انفارمیشن
اینڈ پبلک ریلیشنز
حکومت مہاراشٹر
بمبئی ۴۰۰۰۳۲




Guftugu, Bombay




Grams 'KHAZANCHI (Mandvi) Bombay
THE BOMBAY MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK LTD.
ENCOURAGES YOU IN RAISING YOUR STANDARD OF LIVING AND HELPS IN ACQUIRING ON CONVENIENT TERMS THE FOLLOWING
DOMESTIC ARTICLES
ACQUIRE ON EASY TERMS
WASHING MACHINES
STEEL CUPBOARDS
REFRIGERATORS
THE BOMBAY MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK LIMITED
CEILING FANS
RADIOS
SEWING MACHINES
WINDOW TYPE AIR CONDITIONERS
TABLE FANS
ALL KINDS OF BANKING BUSINESS TRANSACTED
Y. A. JASDANWALLA
CHAIRMAN
ZAIN G. RANGOONWALA
MANAGING DIRECTOR

*With Best Compliments from :*

**FOR SMOOTH**
**&**
**CLEAN WRITING**
**USE**
**GEE FLO DOCUMENTARY REFILLS,**
**BALL PENS, SKETCH PENS**

From :

# M/s. Lion Pencils Pvt. Ltd.

"PARIJAT"
95, Marine Drive,
Bombay - 400 002.

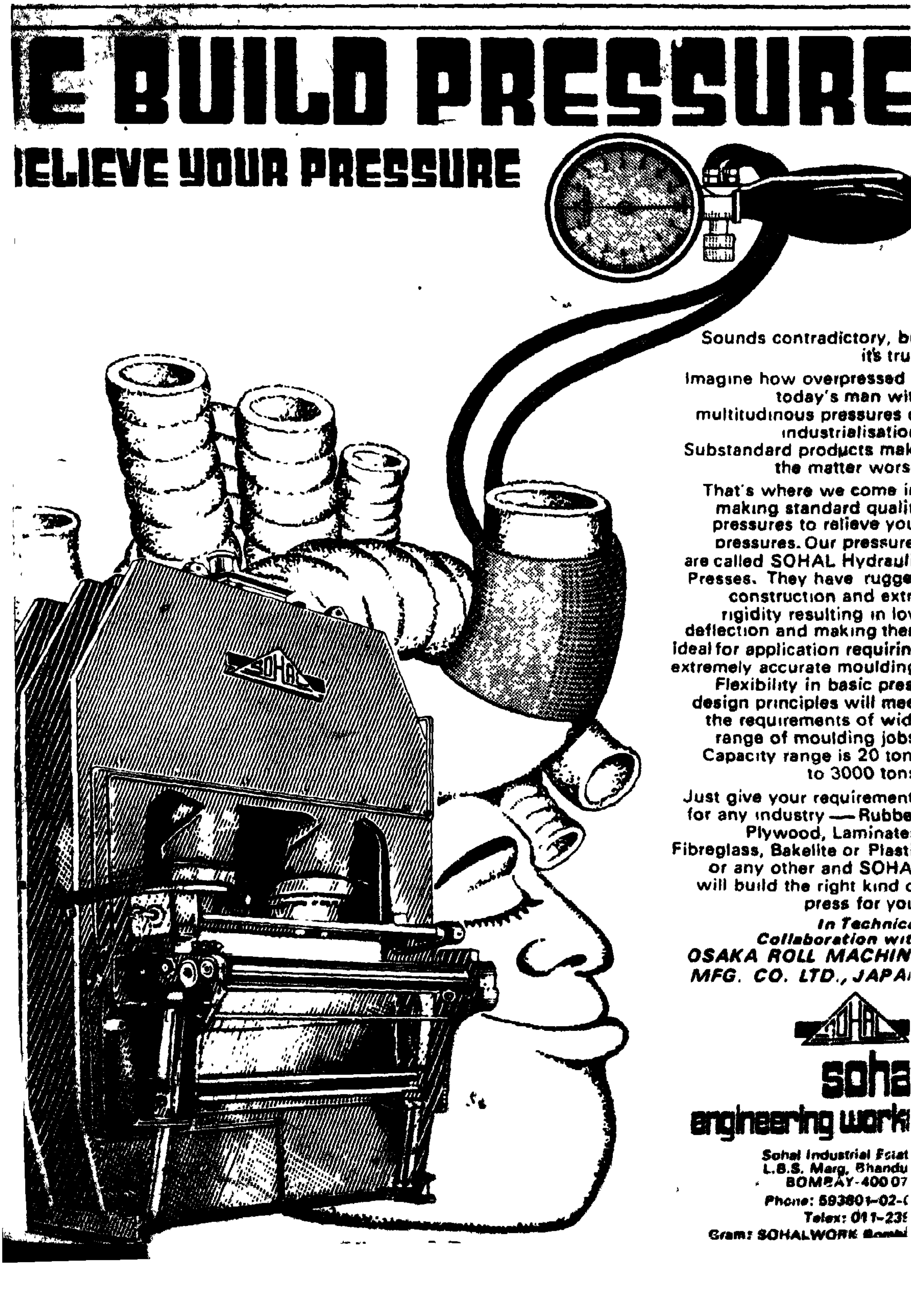
## STATEMENT ABOUT OWNERSHIP AND OTHER PARTICULARS ABOUT NEWSPAPER "GUFTUGU"

**FORM IV** (See Rule 6)

| | | |
|---|---|---|
| 1 | Place of Publication | General Assurance Bldg., 232, Dr. D. N. Road, Fort Bombay-400 001. |
| 2 | Periodicity of its Publication | Quaterly (March, June, Sept., Dece ) |
| 3. | Printer's Name<br>Nationality<br>Address | Ali Sardar Jafri<br>Indian<br>10, Seeta Mahal, Bomanji Petit Road, Bombay-36. |
| 4 | Publisher' Name<br>Nationality<br>Address | Do |
| 5 | Editor's Name<br>Nationality<br>Address | Do |
| 6. | Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one per cent of the total capital. | Ali Sardar Jafri & Roshanlal Wadhera |

We Ali Sardar Jafri and Roshanlal Wadhera, hereby declare that the particulars given above are true to the best of our knowledge and belief.

S/d.-Ali Sardar Jafri
Roshanlal Wadhera


E BUILD PRESSURE
ELIEVE YOUR PRESSURE
Sounds contradictory, bu
it's tru
Imagine how overpressed
today's man wit
multitudinous pressures c
industrialisatior
Substandard products mak
the matter wors
That's where we come ir
making standard qualit
pressures to relieve you
pressures. Our pressure
are called SOHAL Hydrauli
Presses. They have rugge
construction and extr
rigidity resulting in lov
deflection and making ther
ideal for application requirin
extremely accurate mouldin
Flexibility in basic pres
design principles will mee
the requirements of wid
range of moulding job
Capacity range is 20 ton
to 3000 ton
Just give your requirement
for any industry — Rubbe
Plywood, Laminate
Fibreglass, Bakelite or Plasti
or any other and SOHA
will build the right kind c
press for yo
In Technic
Collaboration wi
OSAKA ROLL MACHIN
MFG. CO. LTD., JAPA
soha
engineering work
Sohal Industrial Esta
L.B.S. Marg, Bhandu
BOMBAY-400 07
Phone: 593801-02-
Telex: 011-23
Gram: SOHALWORK Bomb